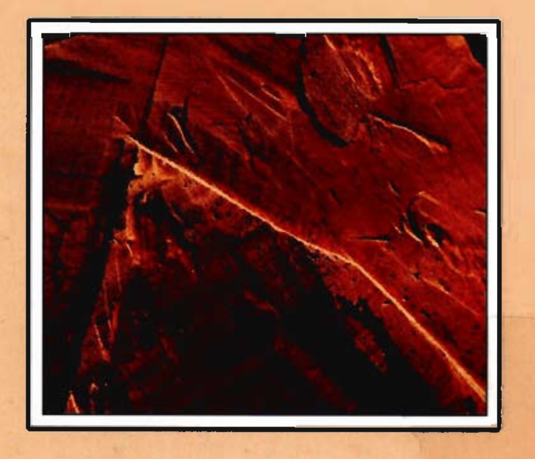
العذل الديني والمعرفي في الشعر الصوفي



عباس يوسف الحداد

السلسلة الصوفية



عباس يوسف الحداد

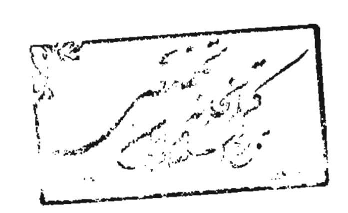
العذل الديني والمعرفي

كانـــت مناهضة الفكر الصوفي غاية كبرى للعاذل الديني مجسداً في السلطة الدينية التقليدية. كما كانت مناهضة الفكر العرفاني غاية كـــبرى للعـــاذل المعرفي مجسداً في الفكر الفلسفي البرهاني. فكيف تَبَنْيَـــن ذلـــك فـــي الشعر الصوفي؟ ما العلاقات التي أسسها؟ وما الدلالات التي حملها؟

بالتحلـــيل الصـــافي المعمّق يشغّل عباس الحداد تلك الأسئلة في شـــعر ابـــن الفارض ونجم الدين بن سوار وعفيف الدين التلمساني وأبـــي الحســـن الششتري. وقد حاور المؤلف من سبقوا إلى درس العذل في الشعر بعامة أو إلى درس الشعر الصوفي بخاصة، وعاد إلـــى مصـــادر مخطوطة وأخرى مطبوعة نادرة، سعياً إلى كشف العلاقة بين المفاهيم المعرفية الصوفية والتجربة الشعرية. كما شغّل المؤلـــف منجزات اللسانية النصية مفاهيم نظريةالتلقي، فكانت بذلك وبســـواه ممـــا ينطوي عليه هذا الكتاب، إضافة بالغة التميز تتوجت باقـــتراح وتحفيز آفاق جديدة للكشف عن خصائص الشعرية العربية بعامة، والشعرية الصوفية بخاصة. وهذا تأكد بجلاء وقوة أيضاً في كـــتاب آخـــر لعـــباس الحداد هو (الأنا في الشعر الصوفي ــ ابن الفارض أنموذجاً).

دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع

سوريا ـ اللاذقية ـ ص.ب 1018 هاتف 422339



العذل الديني والمعرفي في الشعر الصوفي

♦ العذل الديني والمعرفي في الشعر الصوفي.

♦ د. عباس يوسف الحداد.

♦ الطبعة الثانية 2009 م.

♦ النـــاشـــر: ***دار الحـــوار للنشـــر والتوزيـــع***

ســورية ــ اللاذقيـة ــ ص. ب. 1018

هاتــف وفاكــس: 422339 41 963

البريد الإلكتروني: soleman@scs-net.org

تـم التنضيـد والإخــراج الضــوئي في القســم الفنـــي بــدار الحــوار

تصميـم الغــلاف: ناظــم حمــدان

د.عباس يوسف الحداد

العذل الديني والمعرفي في الشعر الصوفي

دار الحوار

الإهــداء

إلى كلمة الصدق ومعنى الإخلاص

والوفاء والمحبة المحضة

إلى الذي صلى في معبد هجرته الناس

وقرأ الألواح بين واديه وقراه

ثم رحل عنا بعدما خلّف هارون بيننا

إلى روح الأستاذ المؤرخ والأب الرائد

خالـد سعود الزيـد

الراحل إلى دار الحق والحقيقة

المؤلف

شكر وتقدير

يتقدم المؤلف بعظيم الشكر والامتنان والتقدير لكلٍ من كان له العون في إنجاز هذا الكتاب، ويخص بالشكر الأستاذ الدكتور/ جابر عصفور الذي لولا عنايته وحدبه ما كان لهذا الكتاب أن يخرج على هذه الصورة.

والشكر إلى كلٍ من:

- العم/ جاسم محمد عبد المحسن الخرافي (رئيس مجلس الأمة فى الكويت).

- أ.د/ سعد عبد العزيز مصلوح (أستاذ علم اللسانيات في جامعة الكويت).

- الأخ الفاضل / سيف محمد حبيب.

متمنياً للجميع دوام التوفيق في رعايتهم لجهود البحث العلمي وتطوره.

المحتويات

المقدمة

للعذل تجلياته التي تتقاطع دلالتها المعجمية مع دلالتها الشعرية، وأظهر هذه التجليات: الجاهل والرقيب والحاسد والكاشح والواشي واللاحي واللائم، وقد اختير العذل عنواناً لموضوع هذا الكتاب ليكون جامعاً للحقل الدلالي الذي تنضوي تحته سائر الألفاظ الدالة على اللوم والوشاية والترصد والتربص.

وللعاذل حضوره في الشعر العربي القديم، فمنذ العصر الجاهلي نطالع في النصوص الشعرية لتلك الحقبة قصائد وأبياتاً يكون للعاذل فيها دور ووظيفة ضمن البنية الكلية للقصيدة. وربما ارتبط العذل في تلك القصائد بالمرأة غالباً، فكانت المرأة تعذل صاحبها على إتلافه المال، أو مخاطرته بحياته، وكلا الأمرين لديها عظيم، فإتلاف المال يؤول بها إلى الفقر والعوز، وإتلاف روحه يفقدها عائلها. نجد ذلك عند "عروة بن الورد" و"حاتم الطائي" وغيرهما.

ثم يكتسب العذل في الشعر العربي دلالات أخر، ولا سيما بعد ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية وما أحدثه من تغيرات اجتماعية واقتصادية أدت إلى بروز قيم جديدة وعادات وتقاليد تتسق وطبيعة الدين الجديد.

من هنا، أصبح للعاذل حضوره الأكبر في قصائد الغزل؛ سواء منها الحسي أو العذري، بما هو واحد من أهم عناصر المشهد الشعري، وشريك

أصيل في بناء الدلالة عند الشعراء الغزلين، مثل "عمر بن أبى ربيعة" و"جميل بثينة" وغيرهما.

وما زالت دلالات العذل والعاذل الشعرية تتطور وتنمو في الشعر العربي وصولاً إلى القرن السابع الهجري، الذي بلغت فيه قصيدة التصوف نضجاً في الأساليب واتضاحاً في المعالم، فضلاً عما تمتعت به القصيدة الصوفية في هذا القرن من سمات وملامح فنية مفارقة لما كان عليه الشعر الصوفي من قبل، لقد تنوعت وتعددت البُنى الشعرية فنياً مما ساعد على ترسيخ الحضور الشعري المتميز للقصيدة الصوفية. وحسبنا على ذلك دليلاً قصيدة "التائية الكبرى" لابن الفارض التى هي أطول قصيدة في الشعر العربي، أضف إلى هذا وفرة الشعراء الصوفيين الذين عاشوا في هذا القرن كابن الفارض وابن عربي وابن سوار والششتري وغيرهم، كذلك غدت القصيدة الصوفية تشكل في رؤيتها الشعرية خطاباً استطاع أن يفيد من جميع التجارب الشعرية السابقة، ويؤسس لخطاب شعري ذي ملامح مميزة وتجربة فريدة، بالتوازي مع الخطاب الفلسفي الذي شكل مرجعية معرفية للتجربة الصوفية، وكان محيى الدين بن عربي (ت 638هـ) أحد أهم أعلامه المؤسسين.

وقد كان للعاذل في النص الشعري الصوفي في القرن السابع الهجري حضور لافت، ودلالات كثيرة تطرح نفسها موضوعاً خصباً للدراسة، إذ بدا لنا أن لحضور العاذل في التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري مستويات متعددة تنفي فكرة الترادف اللغوي بين الألفاظ، وتؤسس لدلالات شعرية متباينة داخل النص، بحيث لا يتوقف حضوره في النص الشعري الصوفي على تعينه اللفظي، فهناك دور ظاهر ووظائف تفترق وتتلاقى بين وجوه العاذل وتعدد الدلالة.

وقد تشكل لدى الباحث عدد من الانطباعات الأولية استحالت لديه فروضاً علمية، يحاول هذا البحث معالجتها وإقامة الدليل عليها، إذ أمكن لحضور العاذل أن يكون فاعلاً في انغلاق النص وانفتاحه على مستويات شعرية وثقافية واجتماعية أخرى كثيرة، فضلاً عما لبنية العذل من دور في

تشكيل علاقات النص، وعلى رأسها العلاقة بين هذه البنية وثنائية البوح والكتمان التى حفل بها النص الشعري الصوفي في القرن السابع الهجري.

من هنا، اتخذت الدراسة من هذه الافتراضات الرئيسة منطلقاً لها لتدرس العذل بوصفه بنية لافتة في النص الشعري الصوفي، وتكشف عن العلاقات التى بني عليها النص الذي يعد "**العاذل**" فيه عنصراً تكوينياً بارزاً يحمل دلالات عدة، ويمكن أن يقودنا إلى سبر مدى تأثيره في تشكيل البنية الشعرية للقصيدة الصوفية في القرن السابع الهجري، وذلك من خلال تحليلها وتفكيك آلياتها لإدراك الأبعاد المختلفة للنص؛ وصولاً إلى محاولة فهمه وتأويله. وسوف يتم ذلك من خلال دراسة أربعة من أهم أعلام الشعر الصوفي في هذه الحقبة، وهم:

1- **ابن الفارض** (576 – 632 هـ)

2- **نجم الدين بن سوار** (603 – 677 هـ)

3- **عفيف الدين التلمساني** (610 – 690 هـ)

4- **أبو الحسن الششتري** (610 – 668 هـ)

وتجمع الدراسة في مادتها ثلاثة شعراء من المشرق وشاعراً من المغرب هو أبو الحسن الششتري. وهى معنية بدراسة الشعر الفصيح عند هؤلاء الشعراء دون الشعر الملحون الذي لا يخلو منه ديوان شاعر من هؤلاء. وقد افترضت هذه الدراسة المقترحة افتراضاً نظرياً فحواه أن التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري تشكل نصاً صوفياً نموذجياً عاماً مكتمل الملامح، له خصائصه التشكيلية المميزة التي تتلاقى عليها جملة النصوص، وتتركب على أساسها، وهو ما يسوغ التعامل معها في إطار من الوحدة والارتباط الذي لا يلغي التنوع. وقد لاحظنا حضور العاذل والعذل بشكل لافت وملح في أشعار هؤلاء الشعراء الأربعة.

ومن خلال استقراء النصوص الشعرية تفترض الدراسة وجود نمطين أساسيين للعاذل والعذل في الشعر الصوفي، هما:

- **العذل الديني**: وتمثله السلطة الدينية التقليدية التى تجد في مناهضة الفكر الصوفي غاية من أهم غاياتها، فهي لا تنظر إليه بوصفه أحد الحقول

المعرفية النوعية في الفكر الديني العربي ولكنه عندها خروج على الشرع وصحيح الدين.

- **العذل المعرفي:** ويتمثل في الفكر الفلسفي البرهاني المناهض للفكر العرفاني، كما يتمثل في ذات الشاعر التي بين جنبيه ونعني بها العقل الذي ينازع الأنا ويعذلها على سلوكها.

وتطمح الدراسة إلى الكشف عن الكيفيات التي تجلى بها "**العاذل**" في تراث الشعر الصوفي، والدلالات النوعية الكامنة وراء تلك الكيفيات.

- 2 -

يمكن تصنيف الدراسات السابقة التي أتيح للباحث الاطلاع عليها في صنفين، **أولهما:** دراسات تناولت موضوع "**العذل**" و"**العاذلة**" في الشعر العربي القديم عموماً وفي العصر الجاهلي تحديداً، ومن ثم فهي ــ وإن كانت بعيدة من حيث الزمان عن الحقبة التي هي موضوع الدراسة ــ فإنها تمت إلى الموضوع بصلة وثيقة.

ومن هذه الدراسات:

1 - إبراهيم موسى السنجلاوي ــ **العاذلة في الشعر الجاهلي** ــ المجلة العربية للعلوم الإنسانية ــ الكويت ع 28، خريف 1987.

2 - حسني عبد الجليل يوسف ــ **العذل في الشعر الجاهلي** ــ مكتبة الآداب ــ مصر ــ 1989.

وقد اتفقت الدراستان السابقتان على أن العاذلة عادة ما تكون زوج الشاعر أو صاحبته، وأن الشاعر دائم التمرد رافض لومها ونصحها. وتناولت الدراستان أيضاً "العذل" في الشعر الجاهلي بوصفه ظاهرة متكررة، ارتبطت في الأساس برؤية الشاعر الجاهلي للحياة والموت، ومن ثم فهي تكشف عن اتجاه سلوكي أفرزه واقع الحياة العربية آنذاك. وتشير الدراسة

الأولى إلى عدم التفات الباحثين من القدامى والمحدثين إلى دراسة ظاهرة "العذل" في الشعر العربي على الرغم من استمرار وجودها في عصور شعرية تالية للعصر الجاهلي وإن تنوعت ثيماتها ودلالتها الفنية.

واتفقت الدراستان أيضاً على حصر الظاهرة ["**العاذلة**" عند الأول و"**العذل**" عند الثاني] في الشعر الجاهلي في أربع مقولات، تمثل أضرب العذل أو العاذلة، ألا وهي: لوم الشاعر على الكرم وإنفاق المال في الشراب، ولومه على المخاطرة والمغامرة بالنفس، ثم لومه على الإغراق في الحزن والحب.

والحق أن الدراستين وإن اتفقتا فيما سبق، تنطويان على عدد من الفروق المنهجية، إذ ركزت دراسة **السنجلاوي** على تحليل عدد من السمات الفنية لتجليات "العاذلة" في علاقتها جمالياً بما يسميه بنية "**قصيدة العذل في الشعر الجاهلي**"، مستفيداً من الدرس السوسيولوجي في علاقة بنية قصيدة العذل موضوعياً ببنية العقلية العربية آنذاك وأعرافها ومفاهيمها التي تحكم تصوراتها عن الحياة والموت والشرف والمروءة والكرم، وغير ذلك من الشيم التي لا يُحسب في الرجال من لم يتحلَّ بها، وهو ما كان له دوره في حث الشاعر على التمرد الدائم ورفض نصائح العاذل أو العاذلة، أملاً في الخلود وطيب الذكرى بعد الممات.

ومن بين ما ترصده دراسة **السنجلاوي** بالتحليل الاختلافات الفنية الجوهرية بين بنية قصيدة العذل في الشعر الجاهلي وبين البنية التقليدية للقصيدة العربية آنذاك، ومن هذه الفروق الجمالية أن قصيدة العذل ذات بنية حوارية يستغرقها موضوع واحد، هو موضوع "**العاذلة**" والرد عليها من قِبل الشاعر، فيما يمكن أن تعد العاذلة رمزياً هي الصوت الواعي الداخلي للشاعر، أو قناعاً لمخاطبة الذات والحوار معها، ومن ثم فالقصيدة التي تكون العاذلة موضوعاً لها ــ وبخاصة حين ترد من أول القصيدة ــ تنتظمها وحدة موضوعية واحدة، وهو فارق أساسي بالنظر إلى البنية التقليدية للقصيدة العربية ثلاثية التقسيم: (النسيب ــ الرحلة ــ الغرض).

أما **الدراسة الثانية** فلم تتسم بالمنهجية التي توافرت للأولى، حيث مال الباحث إلى الحديث عن قيم المجتمع العربي الجاهلي أكثر من اعتماده على تحليل النصوص أو الالتفات إلى السمات الفنية المغايرة في قصيدة العذل، فضلاً عن عجز النقد عن الوصول إلى غايات محددة؛ بسبب سطوة الأسلوب الإنشائي الذي يميل إلى التحليل النفسي أو التعريج على "مسائل" نحوية من دون بيان لأثر المنحى التركيبي في علاقته بالدلالة أو بالخطاب الشعري في قصيدة العذل، مما جعل الدراسة الثانية ظلاً باهتاً للأولى، بحيث لم تخرج من أسر مقولاتها الرئيسة، وإذا كان ثمة فروق شكلية بينهما فهي فروق بالسلب لصالح الدراسة الأولى.

وإذا كان الصنف الأول من الدراسات السابقة عالج موضوع العذل في حقبة زمنية بعيدة، فإن الصنف الثاني يتمثل في الدراسات التي اتخذت من الحقبة المدروسة وشعرائها موضوعاً للبحث دون اختصاص بموضوع العاذل، وقد انصب جلها على دراسة شاعر صوفي من شعراء تلك الحقبة، تتبعا لسيرته وظروف عصره، أو بحثاً في المصادر والمرجعيات الفلسفية ذات العلاقة بتجربته الصوفية أو الشعرية أو بكلتيهما جميعاً. وانصرف بعضها إلى دراسة عدد من الرموز الفنية في علاقتها بالتجربة الصوفية، وقد غلب على بعض هذه الدراسات الاهتمام بالتوجه الفكري والفلسفي للشاعر على حساب الجانب الشعري الإبداعي، أو العكس دون كبير اعتبار للتقاطع الذي لا ينقضي بينهما على مدار التجربة الشعرية الصوفية.

وتعد دراسة محمد مصطفى حلمي: **ابن الفارض والحب الإلهي** من الدراسات المؤسسة في الشعر الصوفي في القرن السابع الهجري بصفة عامة، ولشعرية ابن الفارض بصفة خاصة. ويرصد فيها الباحث بالتحليل والتوثيق ـ في بعض الأحيان ـ سيرة حياة ابن الفارض شاعراً وصوفياً، وطبيعة عصره وديوانه الذي أثار عدداً من الإشكالات، ثم تحليل الأسس الفلسفية للعلاقة بين الحب الدنيوي والحب الإلهي عند ابن الفارض، والوقوف على سمات كل منهما، ونقاط التقاطع بينهما، ثم ارتباط مفهوم الحب لديه بالتجربة الصوفية وتجليات ذلك شعرياً وجمالياً.

وثمة واحدة من هذه الدراسات التى تناولت النص الشعري الصوفي هي دراسة: وفيق سليطين: **الزمن الأبدي الشعر الصوفي: الزمان، الفضاء، الرؤيا**. وفى هذه الدراسة يعد الباحث الشعر الصوفي في القرن السابع الهجري نصاً واحداً متعدد الوحدات من غير اعتبار لكثير من الفروق الجمالية بين النصوص الشعرية للشعراء من جهة، أو ارتباط هذه الفروق الجمالية بدرجات الترقي والسلوك، وتفاوت حظوظ كل من هؤلاء الشعراء من بلوغ غاية الطريق من جهة أخرى.

ثمة فروق نوعية كثيرة قد تتسق داخل النص الشعري الصوفي في القرن السابع الهجري إذا نظرنا إليه بوصفه خطاباً كلياً (أيديولوجياً)، وهو ما لا يعني بحال درس الظواهر الفنية في هذا الخطاب بوصفها مكونات بنائية واحدة تنتظم فيها نصوص الشعر الصوفي على تنوعها السابق كما تنتظم "وحدات" القصيدة الواحدة!

على أية حال لقد رأينا في ذلك فرضاً إجرائياً غايته العملية تحييد الدراسة والنأي بها عن الخوض في إشكالات قد لا تخص غاياتها التى ارتضاها الباحث لها، وقد استخدم منهج التحليل الدلالي الذي يضع في اعتباره المعطيات السيميولوجية للدلالات اللغوية، وهي كثيرة ومتنوعة في هذا الشعر على وجه الخصوص، وقد أمكن للدراسة تمييز العناصر التكوينية لهذا النص وفقاً لاقتراحها السابق والرئيس حول كلية الخطاب الشعري الصوفي ووحدته.

وقد اعتمدت دراسة **وفيق سليطين** في تمييزها هذه العناصر التكوينية للشعر الصوفي على ثلاثة مفاهيم، هي: الزمان، والفضاء، والرؤيا، عبر دراسة الكيفية التى تشكل بها كل من هذه المفاهيم الثلاثة، وتحليل التداخل والترابط أو الانعكاس فيما بينها داخل الخطاب الشعري الواحد والكلي.

وربما تكون دراسة **وفيق سليطين** هي الوحيدة من بين دراسات هذا الصنف الثاني التي ألمت إلماماً سريعاً بدراسة "العاذل"، وذلك حين تعرَّض الباحث بالحديث "لوحدة الرموز المتعارضة" في جزء ضئيل لم يتجاوز صفحتين من الباب الثالث في بحثه. ويبدو أن كلية النظر إلى النص

الشعري الصوفي بوصفه "**خطاباً**" شعرياً واحداً قد أفضت بالباحث إلى تناول "**العذل**" على نحو لا يقوم على تفريق أو تمييز بين وجوه العاذل في النص الشعري الصوفي على الوجه الذي أسلفنا بيانه، حيث عدّها الباحث "**عتبة**" من عتبات الترقي في التجربة الشعرية، تأسيساً على الاتفاق بينها في الوظيفة وافتراقها في الدور، من دون التفات لتعدد الأدوار أو تضافر الوظائف وتداخلها، وعلاقة ذلك بتجليات العاذل في التجربة الصوفية.

ذلكم على وجه التخصيص هو ما استهدفت دراستنا تحديده وصفياً في سياق تحليلها لنصوص الشعر الصوفي في هذه الحقبة بوصفها "**نصاً**" شعرياً واحداً ينطوي على عدد متنوع وثري من الظواهر والعناصر التي لا تقطع بالتماثل بين هذه النصوص، وعلى أساس من ارتباط هذا التنوع والتعدد بفروق فلسفية جوهرية في التجربة الصوفية لدى كل من الشعراء موضوع البحث، وهي الفروق التي تمثل مرجعية مهمة لتجاربهم الشعرية، وتقوم بدور في توجيه مسارها.

– 3 –

بعد حصر مصادر الدراسة التي أتيح للباحث الاطلاع عليها وجد أنها تنقسم إلى:

1- مصادر مخطوطة: وهي المصادر التي استعان الباحث بها نظراً لعدم توافرها مطبوعة ولأهميتها للدراسة في آن. وقد تنوعت هذه المصادر بين ديوان شعري، أو شروح نصية للشعر الصوفي. وهو ما كلف الباحث جهد النسخ متوخياً الدقة في ضبط النصوص الشعرية المخطوطة بصورة بلغت في بعض الأحيان حد تحقيق هذه النصوص المستخدمة.

بالإضافة إلى هذه المخطوطات الرئيسة اطلع الباحث على تحقيق مخطوط (لم يطبع) لديوان نجم الدين بن سوار في رسالة جامعية، نال عنها صاحبها درجة الدكتوراه عام 1977م، وهي محفوظة بجامعة الأزهر.

وبالاطلاع على مخطوط هذه الرسالة وجد الباحث أن الأبيات الشعرية قـــد شاب كثيراً منها عدم إقامة الوزن، فضلاً عن أخطاء نحوية ومطبعية. كمـــا أن النصوص الشعرية المثبتة بها لم يقم المحقق بضبطها؛ مما أدى إلى التباس معاني بعض الألفاظ بالنظر إلى خصوصية المعجم الشعري الصوفي والتي يعد الضبط بالشكل واحداً من أهم موجبات القراءة الصحيحة لها، ومعيناً رئيساً في الوقوف على دلالاتها الممكنة.

2- **مصادر مطبوعة نادرة:** وهى المصادر التى طبعت قديماً، وأصبحت نادرة بسبب عدم الالتفات إلى طباعتها مرة أخرى، مما سلكها في عداد المخطوطات أيضاً. ومن هذه المصادر النادرة التى اعتمدها الباحث: شرح ديوان ابن الفارض، للشيخ حسن البوريني وعبد الغني النابلسي، وهو ما جمعه وحققه رشيد بن غالب الدحداح، وطبع في المطبعة الخيرية عام 1310هـــ.

3- **مصادر مطبوعة حديثة:** وهى على الرغم من توافرها لا تخلو من خلل في التحقيق، مثل عدم الدقة في ضبط الألفاظ وتخريجها. كما خلطت بعض هذه المصادر بين أنواع متباينة من الشعر الصوفي، في غير تبويب يمايز بينها، كالخلط بين الموشحات والأزجال وبين الشعر الفصيح.

لقد تخطى مجهود الباحث حدود حصر المادة وجمعها إلى جهد تحقيق بعض النصوص وضبطها مما جعله في أحيان كثيرة مضطراً إلى قراءة البيت الشعري الواحد في أكثر من مصدر. وما كان ذلك إلا عن حرص منه على صفاء النصوص المستخدمة وسلامتها، وابتغاء الدقة أساساً من الأسس التي ينهض عليها البحث العلمي.

-4-

تحاول هذه الدراسة الكشف عن العلاقة بين المفاهيم المعرفية الصوفية والتجربة الشعرية في أشكالها المختلفة، من خلال دراسة العذل وتجلياته في النص الشعري الصوفي فى القرن السابع الهجري، وتنوع تجليات العاذل.

وهو ما حدا بالباحث إلى استقراء المفردات المعبرة عن مفهوم العاذل وما يتصل بأدوارها ووظائفها؛ عبر منهج تحليلي يعتمد في أساسه تتبع ظاهرة "**العاذل**" ورصد سياقاتها المعرفية والاجتماعية والجمالية المختلفة في النصوص الشعرية. وقد أفادت الدراسة أيضاً إلى جانب المنهج التحليلي — من إمكانات البحث الأسلوبي في عدد من إجراءاته الوصفية، مستعينة بذلك على تحديد العناصر التكوينية البارزة في النص.

كما اعتمدت الدراسة على منجزات اللسانيات النصية في الصيغة التي اقترحها روبرت ديبوجراند وولفاجانج دريسلر للكشف عما يميز نصية القصيدة الصوفية من مظاهر السبك الصياغي والحبك المضموني، والوسائل التي اعتمدتها لتحقيق استراتيجية الخطاب في علاقتها بالمقام والمتلقي. كذلك استعانت الدراسة ببعض المفاهيم ذات الفاعلية النقدية في نظرية التلقي وهو مفهوم اللاتعين أو الإبهام بما هو أداة كاشفة عن فنية النص وحافزة لفاعلية القراءة.

– 5 –

إن تحديد الباحث للموضوع على الوجه المتقدم قد أفضى به إلى التركيز على ظاهرة العاذل، والنأي عن انشعاب القضايا الفلسفية والتاريخية المتصلة بالفكر الصوفي في مرجعياته المختلفة حفاظاً على مسار الدراسة وعلى ما اختطته لنفسها من غاية. وتقع الدراسة في خمسة فصول جاءت على التعاقب التالي:

– **الفصل الأول: العذل والعاذل من العذرية إلى الصوفية:**

وقد تتبع البحث فيه أصول العذل في الشعر الجاهلي وتحولات هذه الظاهرة في ما تلا ذلك من عصور الشعر العربي التماسا لتأصيل الظاهرة، وتأسيساً لرصد ما طرأ عليها من تغير جذري في التجربة الشعرية الصوفية في الحقبة المدروسة.

- **الفصل الثاني: العاذل شاهداً:**

ويعنى الفصل بالكشف عن تجليات العاذل وقيامه في التجربة الصوفية قيام الشاهد حيث تكون العلاقة بينه وبين طرفي الأنا والمحبوبة غير قائمة على صلة مباشرة.

وفي هذا المقام يظهر العاذل في صورة الجاهل بالتجربة أو المراقب لحال طرفيها ثم ينقلب من بعد ذلك حاسداً فكاشحاً. وهو في كل هذه التجليات ذو حضور مؤثر على التجربة الشعرية الصوفية على نحو تحاول الدراسة أن تكشف عن مظاهره وأشكاله.

- **الفصل الثالث: العاذل فاعلاً:**

ويستقل هذا الفصل بفحص دور العاذل حين يستحيل طرفاً مباشراً في علاقة العشق، ويوظف ملكاته لإدخال الفساد عليها، وإيقاع الفرقة بين طرفيها واشياً ولاحياً ولائماً.

- **الفصل الرابع: العاذل نمطاً:**

يختص هذا الفصل بدراسة الأنماط التي تنتظم تجليات العاذل على تنوعها واختلاف آثارها وأدوارها، ويستظهر من بين هذه الأنماط نمطين رئيسين في التجربة الشعرية الصوفية، هما:

العاذل الديني والعاذل المعرفي، محاولاً رصد مظاهر الحضور وبيان آليات الحجاج والحوار بين العاذل والصوفي، وأثر ذلك على البنية الفنية واللغة الشعرية في النصوص.

- **الفصل الخامس: العاذل وانتصار الأنا (تحليل نموذج):**

يتوفر هذا الفصل على دراسة نص كامل هو قصيدة ابن الفارض الرائية ليجعل منها نموذجاً كاشفاً عن تعالق تجليات العاذل، والتقنيات الفنية التي اعتمدتها القصيدة للتعبير عن التجربة الصوفية في أدق تفاصيلها، وقد كان هذا الفصل سانحة مقصودة لإعمال طرق التحليل النقدي المضمونية والفنية بما في ذلك لسانيات النص ونظرية التلقي، وقد رافق التحليل التجربة الصوفية من بدايتها إلى تحقق انتصار الأنا على العاذل انتصاراً غير حاسم يسمح باستمرار التجربة إلى ما لا نهاية، وفي ذلك تعبير أمين عن طبيعة

هذه الرحلة المطلقة التي تصاحب الصوفي في سلوكه حتى ينتهي به الترقي والفناء في المحبوبة والبقاء بها.

وفي النهاية، آثر الباحث أن يسجل في الخاتمة ما تقترحه الدراسة من آفاق واعدة للباحثين بالمزيد من الكشف عن خصائص الشعرية العربية بعامة و العربية الصوفية خاصة.

والباحث يرجو في هذه الدراسة أن يكون حالفه التوفيق في القدرة على بلورة الأفكار وفق رؤية منهجية معقولة سارت بخطى حثيثة على طريق عبّدتها جهود سابقين من الأساتذة الأجلاء والباحثين الجادين.

المؤلف

الفصل الأول

العذل والعاذل من العذرية إلى الصوفية

1- 0

العذل لغة هو "اللَّومُ والعَذْلُ مثْلُهُ عذله يعذلُهُ عَذْلاً وعذَّلَهُ فاعتَذل وتَعَذَّلَ: لامَهُ فقَبِلَ منه وأعتَب، والاسمُ العَذَلُ، وهم العَذَلَةُ والعُذَّالُ والعُذَّلُ والعواذلُ من النساء: جَمْعُ العاذلَة، ويجوزُ العاذلاتُ؛ ابن الأعرابي: العَذْلُ الإحْراقُ، فكأن اللائمَ يُحْرِقُ بعذْلِه قَلْبَ المَعْذُول؛ وأنشد الأصمعي:

لَوَّامَةٌ لامَتْ بِلَوْمٍ شِهَبْ

وقال: الشِّهَبُ أراد الشِّهَابَ، كأن لومها يُحْرِقَهُ. ورجلٌ عَذَّالٌ، وامرأة عَذَّالَةٌ: كثيرةُ العَذْل؛ قال:

غَـدَتْ عذَّالتايَ فقلتُ: مهلاً!   أفِي وَجْدٍ بسلمى تَعْذِلانِي؟

ورجل عُذَلَةٌ: يَعْذِلُ الناسَ كثيراً.

ومن المجاز: (أيام معتذلات، وعُذُلٌ، بضمتين)، وهذه عن ابن الأعرابي: شديدة الحرّ كأن بعضها يَعْذِلُ بَعْضاً، فيقول اليوم منها لصاحبه: أنا أشد منك، ولم لا يكون حَرُّكَ كَحَرِّي.

وفى الأساس: اعتَذَلَ يومُنا: اشتَّد حَرُّه.

وقال المفضل الضبي: اسم شعبان في الجاهلية: عَاذِلٌ، ورجب: الأَصَمُّ، وأنشد شيخنا:

يلومنـــي العـــاذلُ فـــي حبِّـــهِ   وما دَرَى شَعْبانُ أَنِّـــي رَجَـــبْ.

قال: فتمت له التورية، لأن رجباً اسمه الأصم، فكأنه يقول وما درى اللائم العاذل في الهوى أنِّي أصم، لا أسمع الملام. والجمع: عواذل. (واعْتَذَلَ: اعْتَزَمَ) واعتَذَل (الرَّامي: رمى ثانية)، قال ابن السكيت: سمعت الكلابيَّ يقولُ: رمى فلانٌ فأخْطَأَ ثم اعْتَذَلَ، أي رمى ثانية، وفي الأساس: أي عَذَلَ نَفْسَه على الخطأ، رمى ثانية فأصاب. ورجل مُعَذَّلُ، أي يعذَّلُ لإفراطه في الجود، شُدِّدَ للكثرة. رجل عَذَّالةٌ، مشَددَةً: كثير العَذْلِ، والهاء للمبالغة، قال تأبَّط شراً:

يا مـــَنْ لعذَّالَةِ خَذَّالةِ أَشِبِ   حَرَّقَ باللَّـــوم جِلْدي أيَّ تَحْرَاقِ

والعواذِلُ من النساء: جمع العاذِلَة، ويجوز: العاذِلاتُ" [1].

فالعذل يحمل معنى شدة الحر والإحراق، لأن العاذل وهو يمارس عذله كأنه يحرق المعذول بكلامه، والعذل منوط باللسان قولاً، وبالنظر مراقبة، وبالصد عن سماع المعذول سمعاً، وبالمجافاة كشحاً، وبالحسد على ما فيه المعذول قلباً، فكأن العاذل وهو يمارس فعل العذل يتقلب في حنايا العذل ويتنقل في ممارسته بين تجلياته الكثيرة التي اقترنت بمجملها باتخاذ المعذول موضوعاً لها وهدفاً وغاية تمارس عليه سلطتها وسطوتها لوماً وعذلاً، ليغدو المعذول مفعولاً به في (جملة) العذل، إذ يتخذ العاذل دور الفاعل المباشر لعملية العذل بوصفه القوة المركزية الطاغية في ممارسة آليات العذل واستراتيجيته على المعذول.

ومما يؤكد دلالة العذل معجمياً ويعززها في بلوغ الغاية، هو أن مقلوب (عذل) هو (لذع) واللذع لغة "هو حرقه كحرقة النار، وقيل: هو مس النـــار وحدّتها، واللذع الخفيف من إحراق النار، يريد الكي، ولذع الحـــب قلبـــه: آلمه، ولذعه بلسانه على المثل، أي أوجعه بكلام"[2].

(1) انظر: مادة (عذل) في لسان العرب وتاج العروس.

(2) انظر: مادة (لذع) في لسان العرب.

من هنا كان اللذع كأنه اللفظ المؤكد دلالياً لمعنى العذل والشارح له، فالنسبة القائمة بين اللفظين من باب القلب هي نسبة وثيقة، تؤكد فعل العذل من جهة، وتشرح درجته وقوته من جهة أخرى.

وقد جاء في مقاييس اللغة "**اللام والذال والعين يدل على أصل واحد، هو الإحراق والحرارة. من ذلك اللذع: لذع النار وهو إحراقها الشيء، ويستعار ذلك، فيقال: لذعته بلساني، إذا آذيته أذى يسيراً، ومنه قولهم: جاء فلان يتلذع أي يتلفت يميناً وشمالاً، كأن شيئاً يقلقه ويحرقه**"[(3)].

فالتواشج الدلالي بين اللفظين (عذل) و(لذع) يشي بالتماثل المعجمي في المعنى الدلالي إلي حد يسمح بأن يحل أحدهما محل الثاني. فالعذل واللذع كلاهما يتم من طريق اللسان الذي هو أشبه بلسان النار التي تمس المرء، وهو مار بها فتلفحه وربما تكويه، وذلك بحسب درجة قربه منها، فكلما كان العاذل قريباً من المعذول في العلاقة كان اللذع أشد والإحراق والكي أبين، وكلما كان المعذول بعيداً عن العاذل في العلاقة كان اللذع أقل والكي مس فليس له من أثر كبير على المعذول.

وربما كان المعنى المعجمي المتواشج بين لفظتي العذل واللذع يشير إلى حد كبير إلى هذا التقابل في حالة المحب المعذول ـــ تحديداً ـــ الذي يقف موازياً في علاقته بالعاذل اللاذع، فكأن شدة حرارة عذل العاذل ولذعه توازي حرارة المحبة وعذاباتها التي تقود إلى العذوبة عند المحب الصادق، وهذا ما سنبينه فيما بعد.

وتأكيداً لأهمية العذل والعاذل في التراث الشعري العربي أفرد ابن حزم الأندلسي في كتابه طوق الحمامة في الألفة والألاف باباً للعاذل عدَّ فيه العاذل من آفات الحب، كما أنه قسم العذال إلى أقسام منها: "**صديق قد أسقطت مؤونة التحفظ بينك وبينه، فعذله أفضل من كثير المساعدات، وهو**

(3) ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، الناشر مصطفى البابي الحلبي، ط (2)، 1969، ج5 / 244.

بين الحض والنهي، وفي ذلك زاجر للنفس عجيب، وتقوية لطيفة بها غوص وعمل، ودواء تشتد عليه الشهوة"[4].

هذا النوع هو العاذل الإيجابي الذي لا ينفر منه المحب، وإنما يصبح قوة دافعة ودليلاً مرشداً للمحب إذا زلت به القدم، لأنه يعرف متى يسدى إليه النصيحة ومتى يمارس عليه فعل النهي فهو "**عالم بالأوقات التي يؤكد فيها النهي، وبالأحيان التي يزيد فيها الأمر، والساعات التي يكون فيها واقفاً بين هذين، على قد ما يرى من تسهُل العاشق وتوعره وقبوله وعصيانه**"[5].

من خلال وصف ابن حزم لهذا النوع من العذال، يصبح هذا العاذل عاذلاً عارفاً غير جاهل، يعرف حالة المحب وكأنه هو، ويقدر شدة المحبة وتوعرها ويقدر أوقات قبول النصيحة وأوقات رفضها، فهو عاذل لا ينفر منه المحب لأنه عاذل عارف منزلته منزلة الصديق.

النوع الثاني الذي ذكره ابن حزم هو عاذل زاجر لا يفيق أبداً من الملامة، وذلك خطب شديد وعبء ثقيل[6]، وهذا هو العاذل الجاهل الذي يتخفى في ثوب الصديق وهو أقرب إلي العدو، دائماً يمارس على المحب فعل العذل واللوم دون تقدير لحالة المحب ومعاناته في العشق.

يختم ابن حزم هذا الباب مؤكداً أن من اشتد وجده وعظم كلفه قد يرى العذل أحب شيء إليه، "**ليُري العاذل عصيانه ويستلذ مخالفته، ويحصل مقاومته للائمه، وغلبته إياه، كالملك الهازم لعدوه، والمجادل الماهر الغالب لخصمه، ويسر بما يقع منه في ذلك وربما كان هو المستجلب لعذل العاذل بأشياء يوردها توجب ابتداء العذل**" [7].

---

(4) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق إحسان عباس، سوريا، دار المدى، ط (2) 2002، ص67.

(5) المرجع السابق، ص 76.

(6) المرجع السابق، ص 76.

(7) المرجع السابق، ص 76.

ابن حزم يرى أن المحب ــ أحياناً ــ يكون هو العنصر المحضر والمفعل للعاذل، وذلك لسببين، الأول: ليظهر المحب قوته وشدة محبته أمام العاذل ويؤكد لذاته انتصاره عليه وانهزام عذله أمام عشقه للمحبوبة، وفي ذلك ضرب من تقوية النفس وتعزيز لمكانة المحبوبة، وهذا الأمر أشبه بالمصل الذي يتحصن به الإنسان ليقاوم المرض.

السبب الثاني: ويتجلى في إعادة ذكر المحبوبة على مسمع المحب، فالعاذل وهو يمارس فعل العذل واللوم يكرر ذكر المحبوبة، وهو يستريح له المحب، قال ابن حزم:

أَحَبُّ شيءٍ إليَّ اللومُ والعَذَلُ   كي أسمع اسمَ الذي ذكراهُ لي أمَلُ
كأنَّني شارِبٌ بالعَذْلِ صافيةً   وباسم مولاي بعد الشُّربِ أنْتَقِلُ (8)

وقال آخر:

أحبُّ العذولَ لتكراره   حديثَ الحبيبِ على مسمعي
وأهوى الرَّقيبَ لأن الرَّقِيبَ   يكون إذا كان حِبِّي معي(9)

وسنرى أصداء هذه المعاني وتحولاتها ظاهرة في القصيدة الصوفية، حيث يقوم الشاعر الصوفي باستثمارها وإعادة إنتاجها في سياق تجربته بما لها من خصوصية وتفرد.

1 – 1

عند تأمل نصوص الشعر العربي في عصوره المختلفة لابد أن يلفت الانتباه ــ بين عدد من الظواهر الأخرى ــ ظاهرة دائمة الحضور والتكرار، ألا وهي ظاهرة "العذل" أو "العاذلة"، وبالرغم من حضور هذه الظاهرة في الشعر العربي بصفة عامة والجاهلي والعذري بصفة خاصة لاحظنا قلة الدراسات التي اهتمت بها، إذ يمكن القول إن ظاهرة العذل في

(8) المرجع السابق، ص 77.
(9) ابن أبي حجلة التلمساني، تحقيق محمد زغلول سلام، الإسكندرية، منشأة المعارف، د.ت.

الشعر العربي لم تلقَ اهتماماً بحثياً من الدارسين القدماء والمحدثين بالشكل الذي يناسب دورها في الخطاب الشعري العربي.

ما من شك في أن الشعر الجاهلي ــ على وجه الخصوص ــ نال نصيباً وافراً من حضور هذه الظاهرة فيه، وإن نظرة متأنية في "الأصمعيات" و"المفضليات" لكفيلة بإدراك ذلك الحضور النوعي اللافت للعاذلة في الشعر العربي القديم عند عدد غير قليل من شعراء ما قبل الإسلام، والكيفية الجمالية التي تبدى خلالها هذا الحضور شعرياً، إذ يمكن أن يُنظر إلى حضور العاذل شعرياً في كثير من هذه القصائد على أنه يمثل وحدة موضوعية theme خاصة داخل الخطاب الشعري العربي القديم ذات أثر بَيِّنٍ في بنية القصيدة وتشكيل خطابها الشعري مثل اعتمادها على الحوار سمةً جمالية رئيسة، لاسيما في تلك القصائد التي تبدأ بالعاذلة منذ مطلعها، يقول عروة بن الورد في مطلع إحدى قصائده:

أَقِلِّي عَلَيَّ اللوْمَ يا ابنةَ مُنْذِرِ ... ونامي، فإنْ لم تَشْتَهي النَوْمَ فاسْهَرِي

ذَرِيني ونَفْسي أمَّ حَسَّان، إنَّني ... بها قبل أنْ لا أملكَ البَيْعَ مُشْتَرِي

أحاديثَ تبقى والفتى غيرُ خالد ... إذا هو أمسى هامةً تحت صُبَّرِ

تقول: لك الويلاتُ هل أنتَ تاركٌ ... ضبُوءاً بِرجلٍ تارة و بمَنسرِ(10)

لقد استطاع الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ــ على نحو خاص ــ أن يتخلصوا من المقدمات الطللية؛ لأنهم ــ كما يرى يوسف خليف ــ يحرصون على الوحدة الموضوعية في شعرهم. وقد أكثر عروة بن الورد من هذه الظاهرة، فكثير من قصائده ومقطوعاته تبدأ بحوار بينه وبين صاحبته وهي تلومه على كرمه وإسرافه، وتعاتبه على مخاطرته بحياته، وتغريه بالبقاء إلى جانبها (11).

---

(10) الأصمعي- الأصمعيات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، د.ت، ص ص 43-44.

(11) انظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، القاهرة، مكتبة غريب، د.ت، ص ص 262 – 264.

وإلى جانب الحضور اللافت للعذل والعاذلة عند الشعراء الصعاليك فقد ارتبط اللوم والعذل بصاحبة الشاعر أو زوجه أو من تربطهم به علاقة اجتماعية حميمة من أبناء عشيرته أو أقرانه، يقول تأبط شرًا في إحدى قصائده:

يا مـــن لعذالـــة خذّالـــة أشـب حرّقَ باللّـــومِ جِلدي أيَّ تحَــرْاقِ

يقولُ أهلكتَ مـــالاً لو قَنِعْتَ بـــه مـن ثوبِ صدْقٍ ومــن بَزٍّ وأعْلاقِ

عاذلتي إنَّ بعض اللَّـــومِ معنفــةٌ وهــل متــاعٌ وإن أبقَيْتِــه بـــاقِ

إنِّي زعيمٌ لئن لـــم تتركوا عَذَلِــي أنْ يَســـــأل الحي عني أهل آفاقِ

أن يســـأل القومُ عنى أهلَ معرفةٍ فــلا يُخْبِرْهـُـمُ عــن ثابــتٍ لاقِ

سَدِّدْ خلالَكَ من مـــالٍ تُجَمّعُــه حتــى تلاقى الذي كلُّ امــرئٍ لاقِ

لتقْرَعَنَّ عليَّ السِـــنَّ مِـــنْ نَــدَمٍ إذا تذكَّرْتَ يومــاً بَعْضَ أخْلاقِي[12].

لقد شكل حضور العذل والعاذلة عند الشعراء الصعاليك مفارقــةً لــشكل القصيدة وخروجاً يوازى خروج الصعاليك على القبيلة وأعرافها وتقاليــدها الاجتماعية، هذا الخروج الذي اقترن لديهم باللوم والعذل وكأنــه ردة فعــل لخروجهم على السائد فى الأعراف شعرياً واجتماعياً.

ويقول المنخل اليشكري في مطلع إحدى قصائده يخاطب عاذلته طالبــاً منها أن تفارقه إلى العراق:

إن كنــتِ عاذلتــي فســـيرى نحـــو العـــراقِ ولا تحوري

لا تســـألي عــــن جـــُـلَّ مـــا لي وانظري حسبي وخيــري[13]

كما ورد ذكر العذل والعاذلة في مواضع أخرى من القــصيدة الجاهليــة، ففي قصيدة للمخبل السعدي جاء العذل في نهاية القصيدة، فبعد أن وصــف دار صاحبته وقد درست، ووصف صاحبته، ثم وصف الطريق وناقته التى

(12) المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، القاهــرة، دار المعــارف، ط (7) 1983، ص ص 30-31.

(13) الأصمعي، الأصمعيات، مرجع سابق ص 58.

اجتاز عليها ختم قصيدته بأنه أنحى على عاذلته التي ما انفكت تلومه على كرمه وإنفاقه:

وتقــول عاذلتــي وليــس لها ... بغــدٍ ولا ما بعْــدَه عِلْــمُ
إنَّ الثــراءَ هــو الخلــودُ وإ ... نَّ المرءَ يُكْرِب يومَــه العُــدْمُ
إنِّــي وجَــدِّكَ مــا تخلِّدُنِــي ... مائــةٌ يطير عفاؤهــا، أُدْمُ
ولئــن بنيت لى المشقرَ فــي ... هضــب تقصر دونه العُصْــمُ
لتنقبــنْ عنِّــي المنيــةُ إ ... نَّ اللهَ ليــس كحكمه حُكْــمُ
إنِّــي وجــدتُ الأمرَ أرْشَــدَهُ ... تقوى الإلهِ وشــرَّه الإثْــمُ(14)

وعلى الرغم من أن العذل قد شكّل بحضوره اللافت في الشعر العربي عامة، وفى الشعر الجاهلي خاصة، ظاهرة متكررة فإن تلك الدراسات القليلة التي تناولت هذه الظاهرة اقتصرت في دراستها على الشعر الجاهلي، وانحصر العذل في تلك الدراسات(15) في أربعة أضرب:

1- العذل على إنفاق المال في الكرم والإسراف في اللهو.
2- العذل على المخاطرة والمغامرة بالنفس.
3- العذل على الإسراف في الحزن أو الإغراق في الحب.
4- العذل على بعض المواقف والأحداث المرتبطة بحياة الشاعر اليومية وعلاقته بقبيلته.

---

(14) المفضل الضبي، المفضليات، مرجع سابق، ص 118.

(15) أتيح للباحث الاطلاع على ثلاث دراسات أخلصت اثنتان منها موضوعها للعذل والعاذلة، على حين تناولت الدراسة الثالثة العذل في علاقته بالجود والبخل فى الشعر الجاهلي، وهذه الدراسات وفقاً للترتيب الزمني لصدورها، هي:

1- إبراهيم موسى السنجلاوي، العاذلة في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، العدد 28 خريف 1987، ص ص 34-58.

2- حسني عبد الجليل يوسف ـ العذل في الشعر الجاهلي، القاهرة ـ مكتبة الآداب، 1989.

3- محمد فؤاد نعناع، الجود والبخل في الشعر الجاهلي، سوريا، دار طلاس، 1994، ص ص 54 - 68.

كشفت بنية العذل في القصيدة الجاهلية عن عمق العلاقة الجدلية التي أقامها الشاعر مع ذاته ومجتمعه ووجوده، كما كشفت عن دور المشكلة الاقتصادية في العذل، إذ كان العذل على بذل المال يمثل محور العذل الجاهلي، هذا إلى جانب ما يتصل بالأخلاق والأحداث الشخصية والقبلية.

كما ارتبط العذل في الشعر الجاهلي بفكرة وجودية خالصة تمثلت في رؤية الشاعر الجاهلي للحياة والموت، فالشاعر يمثل الطرف المتمرد الرافض دائماً لنصائح العاذلة مظهراً تمسكه بخصال العربي القديم كالكرم والمروءة ونصرة العشيرة والدفاع عنها، وغير ذلك من الشيم التي ينشد الشاعر من خلالها تحقيق الخلود بعد موته.

وهو ما جعل الشاعر الجاهلي لا يكترث كثيراً بالدفاع عن نفسه أمام العاذل بقدر اهتمامه بمواجهة العاذلين بالفخر والاعتزاز بأنه في موقع المعَذَّل أو الملَوَّم، "**ويمثل هذا الفخر نوعاً من تحرير الذات المتعطشة للحرية من أسر الواقع، ومواجهته لكلٍ عوامل السلب الاجتماعية التي تحيط بالشاعر في قبيلته، إلى جانب عوامل السلب الوجودية وإحساسه بالتناهي**"(16).

أما العذل في الشعر العربي بعد الإسلام فقد اختلفت رؤيته اختلافاً نوعياً فارقاً نظراً لما تبدل من القيم الاجتماعية المصاحبة للثقافة العربية الجديدة مع انتشار الدين الجديد. فإن كان الشاعر العربي القديم لا تحكمه في تصرفاته وسلوكه اليومي ورؤاه الكبرى سوى عدة أعراف قبلية لها صفة القداسة، خاصة حينما يتعلق الأمر بنوازع قبلية في غمرة الصراع الذي لم يكن يهدأ إلا ليبدأ من جديد، فإننا نجد الشاعر في الإسلام أصبح يواجه عدداً من القيم الدينية والاجتماعية، كما أعادت العقيدة الدينية الجديدة تنظيم علاقات الشاعر مع ربه ونفسه ومجتمعه، ومن ثم علاقته مع الوجود من حوله، فثمة علاقة بين الإنسان وغيره من البشر، وبين الإنسان وربه الواحد أدت بالشاعر إلى جدلية ثنائية بين الخالق والمخلوق، بين العبد والرب، بين

(16) حسني عبد الجليل يوسف، العذل في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 87..

الإنساني والإلهي في ذات الشاعر وتجربته الشعرية، انعكست بشكل مباشر علي علاقته بالآخر المفارق، والآخر المقارب (المحبوبة مثلاً).

ومن هنا نجد أن العاذلة الناصحة زوج الشاعر أو خليلته في الشعر الجاهلي تخلي مكانها لعاذل اجتماعيٍ جديد، إذ أصبحت هذه الخليلة بعيدة المنال، ووصالها صار غاية الشاعر وأمله، فقد فرقت العقيدة الدينية الجديدة بين الرجل والمرأة الأجنبية، وحددت الأطر الاجتماعية والدينية التي يجب أن تسير عليها العلاقة بين الرجل والمرأة، كما حرَّمت كثيراً من أشكال العلاقات الزوجية منها وغير الزوجية التي كانت سائدة في العصر الجاهلي، وحصرتها في علاقة زوجية لها جوهرها الديني والاجتماعي، مع فتح الباب لتعدد الزوجات علي نحو يستجيب لما استجد من القواعد والقوانين والأعراف الاجتماعية، وهو بدوره ما جعل العلاقة بين المحب والمحبوبة خارج الأطر الزوجية عيباً اجتماعياً، ومحرمة دينياً. وأسهمت هذه الحياة الجديدة في إفراز عاذل اجتماعيٍ ديني جديد راح يتتبع راصداً تلك العلاقات المحرمة اجتماعياً ودينياً، فلم تعد وظيفة العذل مقصورة على إسداء النصح كما رأينا في الشعر الجاهليِ، ولم تعد الخليلة وحدها العاذلة، بل تجاوز الأمر هذا وذاك، إذ ربما ألبس العاذل حقده وحنقه على علاقة المحبيْن ثوب الحرص على الشرع وحماية العادات والتقاليد والقانون الاجتماعي الجديد.

لقد أنتجت الرؤى الجديدة ـ قرينةُ الثقافة الإسلامية ـ الغزلَ العذري بوصفه أكثر اتساقاً مع مفهوم الحب في الإسلام، ويمثل نموذجاً شعرياً في الغزل يحيل إلى التقوى والعفة. يرى "شكري فيصل" أن "**الغزل العذري هو المظهر الفني للعواطف المتعففة والملتهبة في آن**"(17)، وقد عارض "عبد القادر القط" هذا التفسير الأحادي لنشأة الغزل العذري باعتباره "**قد يصلح لتفسير بعض الظواهر النفسية المألوفة في شعر هؤلاء الشعراء من الزهادة... ولكنها لا تكفي وحدها لنعلل بها نشأة هذا الشعر، ... فإن علة**

(17) شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، بيروت، دار العلم للملايين، ط (7) 1986، ص 237.

واحدة لا تكفي وحدها لنشأة ظـاهرة كبيـرة شـاملة كظـاهرة الـشعر العذري"[18] .

وقد أرجع بعض دارسي العصر الإسلامي والأموي كذلك نشأة ظـاهرة الغزل العذري إلي أسباب دينية ونفسية وسياسـية واجتماعيـة، وأخـرى اقتصادية[19]. ومن هنا يمكن القول بأن اختلاف العاذل في الشعر الجـاهلي عن العاذل في الشعر العذري صار اختلافاً نوعياً فـي كـلٍ مـن الـدور والوظيفة، فالشاعر الجاهلي قد يسعى إلي منكر أو يتحدى العاذل والرقباء، "**أما العذريون فأعفةٌ يسعى الرقباء والوشاة إليهم، ويتعقبونهم فـي كـلٍ مكان، ومع ذلك فلا ينبغي أن نغفل عن أن هذه الروح المحافظة هي شيء من الامتداد لما كان عند بعض طبقات المجتمـع العربـي الجـاهلي مـن محافظة في هذا المجال، ثم قويت وتأكدت بعد الإسلام**"[20].

إن العاذل في الشعر العذري صار عاذلاً اجتماعياً في المقام الأول، فهو محافظ من جهة، وحاسد للعلاقة بين المحب ومحبوبته من جهة أخري؛ لذا نجد "**الواشـي والرقيب والعذول شخصيات لا يكاد يغيب وجهها في شعر العذريين**"[21].

ولقد شكل حضور العاذل بمفرداته المختلفة في شعر مجنون ليلي ملمحاً بارزاً، بحيث أصبح أحد العلامات الدالة والمصاحبة للحبّ العـذري، ذلـك الحبّ الذي تبدو العلاقة فيه يعوزها الإشباع دائماً، وتدفع الرغبةُ إلي اللقاء الكامل والأبدي طرفيها. وكثيراً ما يشكل العاذل بحـضوره أحـد عوامـل الإعاقة المضافة في منع الاتصال بين المحب والمحبوبة؛ يقول المجنون:

إذا مـا لحانـي العـاذلاتُ بحبِّها   أبتْ كَبِـدٌ – مما أُجنُّ – صديعُ

وكيـف أطيعُ العـاذلاتِ وحبُّـها   يُؤرِّقنـي والعاذلاتُ هجوعُ[22]

---

(18) عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، القاهرة، دار النهضة العربية، 1975، ص 81.

(19) علي سبيل المثال، انظر: عبد القادر القط، مرجع سابق، ص ص 78-93.

(20) المرجع السابق، ص 85.

(21) المرجع السابق، ص 77.

(22) مجنون ليلى (الديوان)، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، القـاهرة، مكتبـة مـصر، 1979، ص ص 151-152.

وإذا تأملنا شعر جميل بثينة، فلن نعدم للعاذل حضوراً، وربما كان حضوره أكثر كثافة وعمقاً من زاوية الدور والوظيفة بالقياس إلى شعر المجنون، يقول جميل بثينة:

وعاذلين ألحوا في محبتها   يا ليتهم وجدوا مثل الذي أجدُ
لما أطالوا عتابي فيكِ قلتُ لهم   لا تكثروا بعضَ هذا اللَّومِ، واقتصدوا[23]

ويقول أيضاً:

أعاذلتي أكثْرتِ جَهْلاً من العَذْلِ   علي غير شيءٍ من ملامي ومن عَذْلي[24]

ويقول أيضاً:

وأطعْتِ فِيَّ عواذلاً فهجرتني   وعصيْتُ فيكِ وقد جَهَدْنَ عواذلي
حاولنني لأبتَّ حبلَ وصالكم   منِّي ولستُ وإن جَهِدن بفاعلِ[25]

ويقول أيضاً:

يا عاذلَيَّ من الملام دَعاني   إن البَلِيَّةَ فوق ما تَصِفانِ[26]

يمكن القول بأن العاذل في الشعر العذري أصبح شرساً غير أليف للمعذول، مقارنة بالعاذل في الشعر الجاهلي الذي غالباً ما كان عاذلاً لصيقاً بالمحب، فهو إما الزوجة أو الخليلة التي تعذل صاحبها على إتلافه المال بكرمه الزائد، وعلى المخاطرة بنفسه وحياته.

إذن، فقد كان العذل في الشعر الجاهلي عذلاً ولوماً من العاذل على خصال حميدة لا يكف المسؤول عن الإتيان بها، أما في الشعر العذري فإن

(23) جميل بثينة (الديوان)، شرح وتحقيق بطرس البستاني، بيوت، دار صادر، 1966، ص 45.

(24) المرجع السابق ص 99.

(25) المرجع السابق، ص 108.

(26) المرجع السابق، ص 131.

حضور العاذل منذ البداية هو حضور لا يتفق والأخلاق الحميدة، فترصد العاذل وتربصه والوشاية وتقليب الأمور على هوى النفس، كلها أخلاق غير حميدة بل هي أخلاق ذميمة ارتبطت بالعاذل وشكلت صورته الدميمة داخل تجربة الشعر العذري.

تطور العذل مع تجربة الشعراء الغزليين تطوراً ملحوظاً، وقام بدور في تغيير الخطاب الشعري الذي كان يعتمد قبلاً على المطالع الطللية إلا فيما ندر، فنجد ــ مثلاً ــ صريع الغواني "مسلم بن الوليد" (ت208 هـ) يحدث تطوراً نوعياً في عمود الشعر العربي الراسخ حين يستبدل بالمقدمة الطللية التقليدية مقدمات غزلية يدور مدارها على العاذل وأثر العذل في إفساد العلاقة بين المحبين، ولا شك أن علاقته بممدوحه يزيد بن مزيد الشيباني كانت أحد الأسباب المهمة للتخلص من هذا التقليد الشعري المغاير لما تعارف عليه من عمود الشعر العربي. إذ كانت مطالع قصائده التي تؤكد سوء نية العاذل على اختلاف أنواعه وفساد مسعاه تعد مطالع احترازية للفت انتباه ممدوحه إلي خطر العاذل المفسد للعلاقة الإنسانية الراقية ألا وهي الحب، كما أن له "قصائد استهلها بذكر الطيف وخيال المحبوبة، كتلك التي، مدح فيها يزيد بن مزيد وذكر فيها اللوم والوشاة الذين يطاردونه حتى في منامه وأحلامه"[27] يقول صريع الغواني:

طَيفَ الخيالِ حَمِدْنا منْكَ إلماما ... داويْتَ سُقْماً وقد هيَّجت أسْقَاما
للهِ واشٍ رعى زوراً ألمَّ بنا ... لو كان يمنعُنا في النَّومِ أحْلاما
بتنا هجوداً وبات اللَّيلُ حارِسَنَا ... حتى إذا الفَلَقُ استعلى له ناما
قد قلتُ والصبح عندي غير مغتبط ... ما كان أطْيَبَ هذا الليل لو داما
ولائمٍ في هوى "أروى" وصلتُ له ... حَبْلَ الخليعِ بِحبلِ اللَّهوِ إذْ لاما
عندي سرائرُ حبٌّ ما يزالُ لها ... تذْكارُ عَهْدٍ وما يقرفن آثاما

(27) يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، مصر، دار المعارف، 1971، ص 86.

لـــــولا "يزيــدُ" وأيامٌ لـــه سَلَفَــتْ   عاش"الوليدُ" مع الغاوين أعْواما [28]

ونجده في مقدمة إحدى قصائده، يقول:

كليني إلـــى همٍّ كفـــى العذلُ أهْلَــه   قرينةِ عَـــزْمٍ بالهمـــوم مُوَكَّـــلِ
يصيبُ أخو العَجْزِ الغنى وهو وادعٌ   ويخطئُ جهــدُ القُلْبِ المتحيِّـــــلِ
دعيني أقفْ عزمي مع العدمِ قانعــاً   ووجهي جديدُ الصونِ لم يتبدلِ[29]

الشاعر يطلب من عاذلته أن تدعه وإرادته فيما يعنيه من أمور، فلديه هَــمٌّ هو قرين عزم موكل بتفريق الهموم ــ وتاء "قرينة" هنا للمبالغــة وليــست للتأنيث (تقول العرب: رجل راوية، ونسَّابة) ــ فقد يغني العاجز وهو ساكن قار، على حين لا يصيب الغِنى من يحسن تقليب أمره أو من يملك الحيلــة. والشاعر على الرغم من فقره إلا أنه قانع بالقليل حافظ ماء وجهه من التبذل وذل السؤال، وهذا المعنى للعاذل وما يلحقه من إيمان الشاعر بالقدر خيــره وشره، ربما يحيلنا إلى صورة العاذلة في الشعر الجاهلي تلك التــي تلــوم صاحبها على أمور يرى هو أنها بيد القضاء والقدر.

1 - 2

شكلت التجربة الشعرية العربية معيناً لا ينضب وميراثاً مهماً أفادت منه التجربة الشعرية الصوفية كثيراً في التعبير عن مواجدها ورؤاهــا الفنيــة والوجودية على نحو يمكن معه أن نعتبر الشعر الصوفي في القرن الثالــث الهجري، وما تلاه، مقدمة للتجربة الشعرية الصوفية التي بدت متواضــعة فنياً على يد الحلاج ورابعة العدوية، وما لبثت هذه الإرهاصات أن صارت البداية التي تأسس عليها الشعر الصوفي في القرن السابع الهجــري، فمــع مجيء ذاك القرن بدأت القصيدة الصوفية تأخذ مكانتها الفنية والجمالية لتبلغ

(28) صريع الغواني (شرح الديوان)، تحقيق وتعليق سامي الدهان، مصر، دار المعارف، ط (2) د.ت، ص ص 61 - 62.
(29) المرجع السابق، ص 25.

أوج نضجها واكتمال ملامحها الفنية والمعرفية المميزة، بما حملته من رؤى نوعية مختلفة للعالم والوجود والإنسان.

وهناك الكثير من العوامل التي أسهمت في إنضاج القصيدة الصوفية في القرن السابع الهجري، منها وفرة شعراء ذاك القرن، أمثال ابن الفارض، وابن عربي، وابن سوار، وعفيف الدين التلمساني، وابن الخيمي والششتري، وأبي حفص عمر بن محمد السهروردي، وغيرهم من شعراء المتصوفة الذين لم يجتمع لقرن سابق مثل هذا الحضور كماً وكيفاً، حيث تنوع إبداعهم الشعري ، بدءاً من كتابة القصائد الطويلة و انتهاء بالمقطوعات الشعرية التي عهدناها في القرون السابقة في شعر الحلاج ورابعة العدوية وغيرهما. وليس أدل على ذلك من أنه في ذلك العصر كتبت أطول قصيدة في العربية وشملت المسالك والمدارج والمعارج لدى السالك الصوفي، وأعني بها قصيدة "نظم السلوك" أو ما تعرف بالتائية الكبرى لابن الفارض؛ إذ بلغت سبعمائة وواحداً وستين بيتاً من الشعر.

ثمة عامل آخر ساعد على إنضاج القصيدة الصوفية في القرن السابع الهجري وعمل على ترسيخ سماتها الجمالية والفنية ألا وهو الفكر الصوفي الفلسفي الذي صار علامة بارزة على التجربة الصوفية في ذاك القرن، على يد الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، "**لقد نضج التصوف والعرفان في القرن السابع وانطبع بطابع العلوم والمباحث الفلسفية وظهر بمظهر آخر في العلوم المدرسية، ومعنى ذلك أن التصوف قد دخل في حوزة العلوم الرسمية، متمشياً مع سائر الدراسات الخاصة بذلك العهد؛ كالفلسفة وعلم الكلام وعلم التوحيد، وأحرز لنفسه منزلة بينها، فإن كتاب "فصوص الحكم" لابن عربي وديوان قصائد ابن الفارض وغيرها أصبحت كتباً تعليمية منذ أواخر هذا القرن، واشتغل جماعة بتعليمها وتدريسها وقد أضاف فضلاء الصوفية شروحاً وتعليقات عليها**"(30).

وينضاف إلى ما سبق العوامل السياسية التي شهدها هذا العصر والتي أسهمت في إنضاج القصيدة، إذ إنه في نهاية القرن السادس ومع بداية القرن

(30) قاسم غني، تاريخ التصوف في الإسلام، ترجمة صادق نشأت، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1970، ص 699.

السابع حدث تحول سياسي ذو طابع ديني، وهو ما بدا جلياً مع سقوط الدولة الفاطمية في مصر وقيام الدولة الأيوبية، مما ترتب عليه سقوط المذهب الشيعي واعتماد المذهب السُّني بديلاً له، فهذا التعارض بين خطابين دينيين: شيعي كان قد استقر في السلوك والفكر والحياة والثقافة المصرية، وسُنّي جديد طارئ لديه من القوة والسلطة السياسية ما يمكنه من الوجود والتحقق والسيادة، لقد أوجد هذا التعارض المذهبي نوعاً من الرؤى المتعارضة شعرياً وفنياً، كما أوجد حالاً من عدم الاستقرار السياسي والديني، وأتاح الفرصة لانتشار الفكر الصوفي بين العامة والخاصة؛ فأنشأ صلاح الدين الأيوبي "**كثيراً من الخوانق والربط والدور للفقراء**" [31]، "**كما شجع الحكام في هذا القرن الحركات الصوفية، إما عن رغبة حقيقية وعقيدة وإما عن رغبة خفية ماكرة لمجرد مسايرة الشعور العام**"[32].

لقد تآزرت ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية عديدة في دفع وتطور التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري الذي يعد بحق أحد أهم قرون التحول ليس في تطور التجربة الشعرية الصوفية وبلورة رؤيتها للعالم وترسيخ حضورها فحسب، وإنما على مستويات اجتماعية وسياسية وفكرية عديدة.

إنّ هذا الزخم الشعري الذي ساندته الفلسفة الصوفية وما ترتب عليه من حضور فاعل للقصيدة الصوفية هو الذي أعطي أهمية للتجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري، ولم يكن حافزاً إلى دراسة الشعر الصوفي فحسب، بل لدراسة القرن برمته.

لقد أحدثت القصيدة في هذا القرن تقاطعاً معرفياً مع الرؤى الشعرية السائدة في طريق تأسيسها لرؤية شعرية صوفية جديدة؛ مستعيرة جميع الخصائص الشعرية والفنية التي امتازت بها القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي مروراً بالعصر الإسلامي وقصيدة الشعراء الغزلين وما تلاها من

(31) محمد زغلول سلام، الأدب في عصر صلاح الدين الأيوبي، الإسكندرية، مؤسسة الثقافة الجامعية، د.ت، ص 65.

(32) انظر: المرجع السابق، ص 72 وما بعدها.

قصيدة العصر العباسي وصولاً إلي القرن السابع الهجري، فيما يمثل انقطاعاً مع الرؤية الشعرية، واتصالاً مع الخصائص والآليات الفنية.

من هنا يمكن القول بأن قصيدة التصوف في القرن السابع الهجري مثلت نصاً نموذجياً عاماً مكتمل الملامح له خصائصه التشكيلية المميزة، ومكوناته البنائية التي تتلاقي عليها جملة النصوص وتتركب على أساسها، مما يسوغ العمل على تناولها معاً في وحدتها وارتباط بعضها ببعض ارتباطَ العناصر التي تكوِّن هذه الوحدة.

وفي إطار ما سبق أصبح "**العاذل**" في التجربة الشعرية الصوفية للقرن السابع الهجري عنصراً تكوينياً بارزاً يمكن أن يحمل دلالات عديدة، ويؤدي إلي نتائج تقودنا إلي معرفة مدى تأثيره في تشكيل البنية الشعرية للقصيدة الصوفية في هذه المرحلة، إذ لم يكن حضور العاذل في القصيدة الصوفية في القرن السابع الهجري حضوراً هامشياً، بل شكّل حضوره ملمحاً أساسياً في التجربة الشعرية الصوفية بدا واضحاً عبر ظواهر وتجليات كثيرة منها صور حضوره المباشر وغير المباشر. وربما كان لحضوره في القصيدة الصوفية تصريحاً وتلميحاً دور في خروج القصيدة الصوفية من خطابيتها المباشرة ودخولها في دهاليز الصنعة الشعرية، فظهر الرمز الصوفي والغموض الشعري وغير ذلك من السمات الفنية الخاصة في القصيدة الصوفية.

وبعد مقتل الحلاج (ت 309هـ) توارى التصوف في الظل، وشهد فترة من الخمود والفتور، غير أنه لم ينتكس بالرغم من ترادف الظروف غير المواتية "**ثم خرج التصوف من الظل والاستتار في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين (السادس والسابع الهجريين)، وله من الرونق والبهاء حتى إنه يمكننا وصف هذه المرحلة بـ "العصر الذهبي"، فقد تأسست فيه الأنساق المذهبية الكبرى، واتسع مداها بسبب ما أضيف إليها من ألوان جديدة من التعدد الثقافي شملت الإنسان والعالم والله في تصور جامع، ورؤية محيطة؛ فاتجهت هذه الأنساق نحو الإشراق والتجربة الباطنية، وقد طغى عليها الأنموذج البطولي للحلاج، وعباراته المدهشة فائقة الروعة، وهنا يمكن اعتبار صوفي بغداد المصلوب إما أنه قد توّج**

هذه المرحلة الأولى وتربع على قمتها، وإما أنه سيضيء كل مستقبل النزعة الصوفية"(33).

لقد استتبع هذا التحول في التجربة الصوفية تحولا في آليات التعبير الصوفي، فلم تعد العبارة النثرية أو القصيدة الشعرية مباشرة في معناها، وغايتها وبيان رؤيتها، بل لجأت إلى الغموض واستخدام الرمز الشعري على نحو فني رفيع، واستبدل الشاعر الصوفي بالتصريح التلميح والتلويح، يقول ابن الفارض:

وعني بالتلويح يفهم ذائقٌ غَنِيٌّ عن التَّصْرِيحِ للمتعنِّتِ(34)

كما أفاد الشاعر الصوفي من القصيدة العربية و قصيدة الغزل العذري خاصة؛ فاستعار المحبوبة (هناك) للتعبير عن الحقيقة (هنا)، تلك الحقيقة التي تتجلى بالأسماء وتحتجب بالصفات، فهي تظهر غالباً بصورة لا تخلو من الالتباس على الإدراك، يقول ابن الفارض:

وتَظْهَرُ للعشّاقِ في كُلِّ مظهرِ مِنَ اللَّبْسِ في أشكالِ حُسْنٍ بديعةِ
ففي مرةٍ لبنى وأخرى بثينةً وآونةً تُدْعى بعزَّة عَزَّتِ
ولَسْنَ سواها لا ولا كُنَّ غيرها وما إن لها في حسنها من شريكَةِ(35)

لقد ألبس علينا الشاعر الصوفي (حقيقة) حبيبته، بإدخاله إياها في صورة بشرية وبإفراده لها، بحيث جعل منها جوهراً كلياً وعلوياً في آن، فمن حيث الظهور والبروز هي لبنى قيس وبثينة جميل وعزة كثير، ومن حيث الحقيقة هي كلهن وهن لسن قسيمات لها في الحسن، إذ إنها ـ هنا ـ المحبوبة

(33) جان شوفيلي: التصوف والمتصوفة، ترجمة عبد القادر قنيني، المغرب، أفريقيا الشرق، 1999، ص 46.

(34) ابن الفارض (الديوان)، تحقيق عبد الخالق محمود، مصر، دار المعارف، الطبعة الأولى 1984، ص 129.

(35) المرجع السابق، ص 114.

(الحقيقة) جماع كل المعشوقات، كما أن الأنا الفاعلة في الـنص (المحـب) جماع كل العشاق؛ يقول ابن الفارض:

وما القومُ غيري في هواي وإنَّمـا ظهرتُ لهـم للَّبْسِ في كُلِّ هيئـةِ

ففـي مـرةٍ قيساً وأخـرى كثيِّراً وآونـةً أبـدو جميـلَ بثينـةِ

تجليتُ فيهم ظـاهِراً واحتجبتُ بـا طِناً بهم فاعْجَـبْ لِكَشْـفٍ بِسُتْرَةِ

فـكلِ فتى حُبٍّ أنا هِو وهْي حِبْـ ـبُ كُلِّ فتى والكلُّ أسماءُ لُبْسَـةِ(36)

فالمحبوبة "الحقيقة" الـ "هي" تساوي في تجليها المجـازي الـ "هـن" المحبوبات (لبنى، عزة، بثينة) والأنا الـشاعرة الـ "هـو" تـساوي فـي حضورها الـ "هم" العشاق (قيس، كثيِّر، جميل) وبذلك تصبح الهي والهـو والهن والهم حقائق يتجلى بعضها في بعض في وجـود واحـد ظـاهري مجازي الاستعمال، في حين لا تتساوى المحبوبة "الحقيقة" فريدة الجوهر مع "هن" النساء الفعليات، ولا يتساوى كذلك الـ "هو" الصوفي كأنا شاعرة بـ "الهُم" العشاق، مما يؤكد الاصطفاء والخصوصية، ويدفع إلى القول بالتقابل لا التماثل في الصورة الكلية للأنا في الـشعر الغزلـي العـذري، والأنـا الصوفية عند الشاعر الصوفي، وكذلك الفارق بين "المرأة" موضوعا للحب في الشعر العذري وبين "الله" غاية للحب في الشعر الصوفي. بل ويتقابل كل من "هن" و"هم" على مستوى علاقة الحب بين الهي والهو.

لقد صارت الأنا في القصيدة الصوفية هي صوت التجربة فنيـاً، حيـث تجلت هذه الأنا في القصيدة الصوفية بصور ضمائرية شتى، **"كما استطاع النص الشعري الصوفي أن يؤسس لتلك الأنا رؤية بنى عليها رؤيته للعالم والوجود والإنسان"**(37).

تميز العاذل بحضوره النوعي في التجربة الصوفية بوصفه مـرآة مـن مرائي الأنا الشعرية، فالأنا لا تعرف نفسها إلا من خلال الآخر، والآخر هو

---

(36) المرجع السابق، ص 114.

(37) لقد كان هذا مدار بحثنا – لنيل درجة الماجستير – في كتابنا: تجليات الأنا في شعر ابـن الفارض، الكويت، رابطة الأدباء، الطبعة الأولى 2000.

المرآة التي تكشف للأنا ذاتها، وجدلية الأنا والآخر هي جدلية تحقق للأنا مطلباً سامياً هو الوعي بالذات، وقد احتفت التجربة الشعرية الصوفية بالآخر احتفاء ملحوظاً، فلا تقوم التجربة إلا من خلال الآخر الفاعل في الأنا، والمنفعل بها.

لقد واجهت الأنا في التجربة الشعرية الصوفية العاذل بمحاورته، تارة بالبرهان وتارة بالعرفان، في محاولة منها للانتصار عليه وتحويله من موقع العاذل إلى موقع العاذر علي مستوى التجربة ذاتها؛ ومن ثم بات العاذل في الشعر الصوفي إحدى العلامات البارزة والفاعلة في انفتاح النص وانغلاقه، وفي تطور الأنا وترقيها معرفياً، فوظيفة المرآة في الحقيقة هي وظيفة كاشفة، تجرد للأنا من حقيقتها لتعيد علاقتها وتجددها مع ذاتها أملاً في بلوغ غايتها، فربما كان العاذل في التجربة الشعرية الصوفية في بعض الأحيان هو الأنا نفسها.

لقد حفلت الكتب الصوفية بذكر المقامات والأحوال التي يمر بها السالك في طريقه، والمقام عبارة عن "**استيفاء حقوق المراسم على التمام، ... وسميت هذه وما سواها بالمقامات لإقامة النفس في كل واحد منها لتحقيق ما هو تحت حيطتها المبني، وبظهورها علي النفس المسماه أحوالاً لتحولها**"(38)، وهناك عدد كبير من المقامات ورد ذكرها في الكتب الصوفية والمعاجم الخاصة باصطلاحات القوم، وهذه المقامات يرتبط بعضها ببعض، فلا يصح أن يكون السالك في مقام التسليم ما لم يكن قد تجاوز مقام التوكل، ولا يمكن أن يكون في مقام أهل الإنابة ما لم يكن تحقق في مقام التوبة، وهكذا.

أما الأحوال فهي "**الواردات التي يحصل بعضها من ثمرات الأعمال الصالحة الخالصة من الأكدار، وبعضها من المواهب الإلهية الخارجة عن العمل والاكتساب، والأحوال اسم لعشرة منازل ينزل فيها السائرون إلى الله**

(38) القاشاني، لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، تحقيق سعيد عبد الفتاح، مصر، دار الكتب المصرية، ط (1) 1996، ج2 /325.

تعالى(*) ... وإنما سميت هذه المنازل أحوالاً لتحوّل العبد فيها من التقيدات بالأوصاف المانعة له عن الترقي في حضرات القرب... "(39).

وهذه المقامات والأحوال هي التي يسير فيها السالك لبلوغ غايته الصوفية الروحية توازيها وجوه العاذل الذي يتجلى في الكثير من الصور داخل التجربة الشعرية الصوفية، وهي وجوه تتغير تبعاً لتطور التجربة الصوفية، فهو يتجلى أولاً جاهلاً، ثم يصير رقيباً، ثم تنازعه نفسه فيصبح كاشحاً، ثم يتيقن حصول النعمة للغير ويتمنى زوالها فيصير حاسداً، ثم يعمل على زوالها فيكون واشياً أو لاحياً أو لائماً.

ولكل وجه من هذه الوجوه دوره ووظيفته المنوطة به في التجربة، وقد تتضافر هذه الوجوه في الوظيفة مع الاختلاف في الدور سعياً لإفساد العلاقة بين الأنا والمحبوبة.

ومن الملاحظ أن كل وجه من وجوه العاذل مرتبط في عمله بملكة أو بعضو من أعضاء الجسم البشري، فإذا كان الجهل مرتبطاً بالعقل فإن الرقيب مرتبط بالعين والرقبة، أما الواشي واللاحي واللائم فكلهم مرتبط باللسان بما هو عضو أساس في تحقيق الدور والوظيفة. أما الحاسد فيرتبط بالقلب إذ القلب هو مصدر الحسد والغبطة في آن، أما الكاشح فبالرغم من أنه مرتبط بالقلب باعتبار أن الكاشح يحتل أول درجة في سلم الحسد، فإنه كذلك متعلق بكشح الإنسان، إذ إن حركة الكاشح قرينة الالتفاف على نفسه واستدبار الآخر خلفه مع إضماره العداوة في نفسه للآخر.

من هنا نرى أن كثيراً من الملكات البشرية والحواس تعين العاذل على تحقيق غايته، وهناك تضافر حقيقي في الفعل بين كل هذه الملكات والحواس، إذ لا تعمل كل منهما بمعزل عن الأخرى.أما العاذل فهو المفردة اللغوية التي تندرج تحتها كل تلك الوجوه، فالعاذل ليس قسيماً، ولا موازياً

(*) أفرد أبو عبد الله إسماعيل الأنصاري الهروي كتاباً ذكر فيه تلك المنازل؛ سماه "منازل السائرين" طبع في القاهرة، مكتبة الحلبي، 1966.

(39) القاشاني، لطائف الإعلام، مرجع سابق، ج1 /175 - 176.

لأي من هذه الوجوه، وقد تم اختياره عنواناً عليها بما هو وصف عام وجامع تنطوي عنه كل هذه التجليات.

3 - 1

والعلاقة بين العاذل ووجوهه هي أشبه بعلاقة الذات بالمرآة، فالمرآة تضع الأنا في حال من مواجهة الذات، أي تكون وجهاً لوجه مع نفسها، وقد تزدوج وهي تبحث عن ذاتها ذلك البحث الذي قد يفضي بها أو لا يفضي إلى اكتشاف جوهرها. والحق أنه ما من وسيلة لمعرفة الذات غير المواجهة التي تعد المرآة إحدى أدواتها أو طرائقها الناجزة شاهداً ومشهوداً، عارفاً ومعروفاً، وكذلك العاذل يتجلى من خلال مرائيه المتعددة بصور مختلفة تختلف باختلاف المرآة التي ينعكس عليها كل وجه من وجوهه الكثيرة، ولكن هذا الاختلاف في التجلي هو الاختلاف الذي يقود في نهاية الأمر إلي تضافر الوظائف بين كل تلك المرائي لتحقيق الغاية المرجوة من هذا التنوع داخل الوحدة، ويقودنا التكثيف الشعري لصورة العاذل في التجربة الشعرية الصوفية إلي تتبع حضوره المتنوع من خلال علاقة العاذل بوجوهه، هذه العلاقة المرآوية التي يغدو فيها العاذل في نهاية الأمر ذاتاً تنعكس علي مرائي متعددة من جهة، ومرآة ترى الأنا الشعرية الصوفية فيها ذاتها، فالوعي الذاتي في جوهره هو رغبة، والرغبة من حيث هي ماهية الوعي الذاتي لا تحقق لنفسها الإشباع التام والحقيقي إلا إذا واجهت "موضوعاً" تتعرف فيه إلي نفسها من ناحية، ويقر ويعترف بها من ناحية أخرى، ولا يمكن أن يكون هذا الموضوع إلا "ذاتاً" أخرى أو وعياً ذاتياً"[40].

وينضاف إلي ما سبق من خصائص المرآة أنها "**تستثير الخيال وتؤدي إلي الكشف الصوفي عند الأنا الشعرية الصوفية**"[41]، فلم تزل الأنا الشعرية في علاقة جدلية مع العاذل (المرآة)، والعاذل (الذات) حتى يتحقق لها في علاقتها به من ناحية، وعلاقتها بالمحبوبة (الحقيقة) من ناحية أخرى،

(40) محمود رجب، فلسفة المرآة، ط (1)، مصر، دار المعارف، 1994، ص 202.

(41) المرجع السابع، ص 132.

الانتصار علي العاذل وتجاوزه، وهذا بدوره يشي أيضاً بانتصار "أنا" الذات على "أنا" الآخر، وهو ما يعني تجاوز ذاتها بذاتها.

من هنا بات العذل مكوناً من مكونات التجربة الشعرية الصوفية، وفاعلاً منشطاً لها، وباتت تجلياته ووجوهه المتعددة هي الرؤية الكلية التي تنطوي عليها التجربة الصوفية في علاقتها مع الآخر المناهض والمقارب في آن، **"إذ إن فعل الانعكاس المرآوى وما يتضمنه من ازدواج: المماثلة والمغايرة، الهوية والاختلاق، العينية والغيرية، الذاتية والأخروية، وغير ذلك من ثنائيات يتوقف قطب كل منها على الآخر توقفاً جدلياً متبادلاً"**[42].

وفي الشكل التوضيحي التالي تصوير للعاذل وتجلياته في التجربة الشعرية الصوفية:



(42) المرجع السابق، ص 117.

وحين نتأمل الشكل التوضيحي يستبين لنا أن العاذل يتمثل بوجوهه المختلفة في التجربة الصوفية على ضربين:

الأول، حيث يكون العاذل شاهداً متابعاً للتجربة من خارجها، بعيداً عن مجال الفصل والتأثير في مسارها، وهو في ذلك إما جاهل أو رقيب أو حاسد أو كاشح على اختلاف في المراتب بين هذه التجليات.

أما الضرب **الثاني**، فيبدو العاذل فيه محايثاً للتجربة، فاعلاً ومؤثراً في مسارها حاضراً في كل تفاصيلها، وهو بهذا الاعتبار إما واش أو لاح أو لائم. وهكذا يتدرج دور العاذل في التجربة على مراتب تبدأ بالعاذل الجاهل وهو الذي يجهل حقيقة العشق، وتنتهي بالعاذل اللائم وهو الذي يناوش الأنا ويناصبها العداوة، ويجهد جهده لصرفها عما هي فيه من الاصطلاء بنار العشق حتى ينقطع بها الطريق في تجربة السلوك، وحتى لا تبلغ بالتجربة غايتها من الفناء في المحبوبة و البقاء بها وينصرف الفصلان التاليان في البحث إلى استجلاء مظاهر هذه العلاقة المعقدة بين الأنا وهذين الضربين من العواذل، والكشف عن أثر العذل بوجوهه المختلفة في تحولات التجربة الصوفية عند شعراء القرن السابع الهجري.

الفصل الثاني

العاذل شاهداً

بينا في الفصل السابق أن العاذل يتجلى في التجربة الشعرية الصوفية على ضربين هما: العاذل شاهداً، والعاذل فاعلاً، ويتمحض هذا الفصل لمعالجة الضرب الأول من العواذل، حيث تظهر تجليات العاذل شاهداً في تراتبية ذات دلالة، طرفاها العاذل الجاهل في المبدأ، والعاذل الكاشح في المنتهى، مروراً بالعاذل الرقيب، والعاذل الحاسد. وفيما يلي فضل شرح وبيان.

2 - 1 الجاهل:

الجهل أحد الآفات التي يصعب علاجها، وقد عانت التجربة الصوفية ــ عموماً ــ من الجهل والجهلاء الذين يتعرضون للصوفي في سلوكه وفهومه ورؤيته للوجود، والجهل لغة: هو ضد العلم، قال الحَرّالِيّ: "**الجَهْلُ التقدم في الأمور المُنْبَهِمَةِ بغير علم**"[1]، أي أن يدّعي الإنسان علماً في أمرٍ ما هو منبهم عليه لا يعرفه ولا يفقهه ولكنه يدّعي العلم به جهلاً منه. وقد استقرأ الراغب الأصفهاني آيات الجهل في القرآن، فوجد الجهل على ثلاثة أضرب[2]:

الأول: هو خُلُوُّ النفس من العلم، وهذا هو الأصل.

---

(1) انظر: مادة "جهل" في تاج العروس.

(2) الراغب الأصفهاني – مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق صفوان عدنان داوودي، دمشق، دار القلم، ط (2) 1997، ص 209.

الثاني: اعتقاد الشيء بخلاف ما هو عليه.

الثالث: فعل الشيء بخلاف ما حقُّه أن يُفْعل، سواء اعتقد فيه اعتقاداً صحيحاً أم فاسداً.

وهذه الأضرب الثلاثة تُجمع فيما بينها على أن الجهل نقيض العلم، لذا قيل للمفازة التى لا علَم بها: مَجْهَلٌ، قال الزبيدى في التاج: "**وأرض مَجْهَلٌ كمقعد لا أعلام فيها ولا يُهْتدى فيها**"[3].

وتحمل مادة "جهل" معجمياً ــ أيضاً ــ معنى الخفة وعدم الطمأنينة، قيل: استَجْهَلَت الريحُ الغُصْنَ، أي حرّكتْه فاضطرب. قال الراغب الأصفهاني: "**كأنها حملته على تعاطي الجَهْلَ**"[4].

والمِجْهَلُ: خشبة يحرّكُ بها الجَمْرُ. إذن، فمادة "جَهَلَ"، كما يقول أحمد بن فارس ــ في "مقاييس اللغة": تحمل دلالتين: الأولى باعتبار الجهل ضد العلم، والثانية باعتبار الجهل هو الخفة.

ويتبين لنا من استعراض الجهل بأضربه الثلاثة سالفة الذكر، وبدلالاته المعجمية، أنه آفة تتعلق بالملَكة العقلية من حيث معرفة الشيء أو الجهل به، والمعرفة مكتسبة يكتسبها الإنسان من خلال التجارب المتنوعة والمتعددة التي يمرّ بها، والجاهل هو من لا يفيد من هذه التجارب، أو ربما كان هو الذي لا يمارس من التجارب ما يؤهله للعلم والمعرفة فيصبح مُصراً على رأيه، مخالفاً للآخر العالم أو صاحب التجربة، لذا فالجاهل لا يقبل الآخر ــ ولا رأيه، وربما عمل على نفيه وإقصائه بكل طريق ممكن.

لذا فقد بات الجاهل خطراً محدقاً بالتجربة الشعرية الصوفية؛ إذ إنه القاسم المشترك بين تجليات العاذل، فالعاذل رقيباً وحاسداً وكاشحاً أو واشياً ولاحياً ولائماً إنما كان سلوكهم طريق العذل عن جهل أصاب الملكة العقلية لديهم، فاعتماد الجاهل على حدود العــقل فقط دون إعمال الجانب الحدسي المتاح للإنسانية، ومحاولة التزاوج بين العقل البرهاني والعقل العرفاني، هذا الجانب العرفاني في الحقل الذي لم يزل محصــوراً في أهله، لا يتســع

(3) انظر: مادة "جهل" في تاج العروس.

(4) الراغب الأصفهاني- مفردات ألفاظ القرآن، مرجع سابق، ص 209.

لكل امرئ إلا بقدر اتساع المرء له، وقد ورد في الحديث: "**إن من العلم جَهلاً**"[5]، فالجاهل يتعلم ما لا حاجة له به ويدع ما يحتاج إليه، أو ربما تكلف العالِمُ علماً لا يعلمه فَيجهلهُ.

فالجهل صفة لا تنصرف إلى عدم الفهم والمعرفة محضاً، بل ربما صار العالِم في شيء جاهلاً بغيره، فوعي العالم أنه يعرف شيئاً ويجهل أشياء هو في ذاته علم، وكما قيل: "إدراك العجز عن الإدراكِ إدراكٌ"، أما كسبه معرفة لا يحتاج إليها وادعاؤه العلم بشيء فهو جَهْل في ذاته، من هنا أصبح الجاهل هو الرابط بين كل وجوه العاذل، إذ إنه يتجلى في تلك الوجوه بحسب علاقته بالآخر ووعيه به.

ويرتبط الجهل والجاهل في التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري بمعظم وجوه العاذل، وأصبح صفة لازمة لها حتى دون ذكر الدال صراحةً، فالأمر متعلق بوظيفة كل عاذل في التجربة ودوره، إذ العاذل هو جاهل في حقيقة الأمر. وربما تكشف لنا أبيات عفيف الدين التلمساني الآتية عن هذا الارتباط والتعالق بين الجهل والجاهل من جهة ووجوه العاذل من جهة أخرى، قال التلمساني:

يا شَاغِلي بجمالِه الممنوعِ   عن رفع طيب حديثه المرفوعِ

قالوُا: أتبكي مَنْ بقلبكَ دارُه   جهل العواذلُ، دارُهُ بجميعي

إنْ لامَني فيكَ الجهولُ على البكا   إذْ كان وصلُكَ ليس بالممنوع

فلقدْ أرى ما لا يراهُ وإنَّ لي   فَرْقاً ورا توحيده المجموع

أبداً لهُ عَيْنٌ عليَّ رقيبةٌ   ليست بذي وسن من المخدوع[6]

تبدأ القصيدة بنداء المحبوبة التي تتصف بالجمال الممنوع، الذي ينم عن الجلال والعزة، وقد ارتبط الجمال بالجلال والجلال بالجمال ارتباطاً وثيقاً

---

(5) السيوطي، الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، بيروت، دار الكتب العلمية، ج1/98. وقد ورد الحديث عن ابن عباس: "إن من البيان سحراً، وإن من العلم جهلاً" .

(6) عفيف الدين التلمساني (الديوان)، (مخطوط).

في التجربة الشعرية الصوفية حتى بلغ الأمر إلى حدًّ القسم بهما، قال ابن الفارض:

وَنَعْتِ جلالٍ منْكِ يَعْذُبُ دونَـــهُ   عذابي ويحلو عِنْدَهُ لي قَتْلَتـــي
وَسِرِّ جمالٍ عنكِ كُلُّ ملاحـــةٍ   به ظَهَرَتْ في العالمين وتَمَّتِ[(7)]

فإذا كان الجلال هو "**احتجاب الحقِّ عناً بِعِزَّتِه أن نعرفه بحقيقته وهويته كما يعْرِفُ هو ذاته**"[(8)] فإن الجمال هو "**تجليه بوجهه لذاته، فلجماله المطلق جلال هو قهاريته للكلِّ عند تجليه بوجهه**"[(9)]، فلكلِّ جمالٍ جلالٍ ولكلِّ جلالٍ جمال، فالارتباط بين الجمال والجلال هو ارتباط على مستوى التجربة الصوفية التي رأت أن الجلال باطن محتجب لا يعرفه إلا هو، والجمال ظاهر متجل للعيان من خلال الموجودات وتعينات الأكوان، قال الكاشاني: "**ولما كان في الجلال ونعوته معنى الاحتجاب والعزة، لزمه العُلُوُّ والقَهْرُ من الحضرة الإلهية، والخضوع والهيبة منا. ولما كانِ في الجمالِ ونعوته معنى الدُّنُوِّ والسُّفورِ، لزمه اللُّطْفُ والرحمةُ والعطفُ من الحضرة الإلهية، والأنس منا**"[(10)].

والمحبوبة التي تتصف بالجمال الممنوع هي محبوبة منذ البداية تفارق الجنس وتتميز عنه بأنها محبوبة شَغَلَتْ الأنا بجمالها الممنوع، هذا الجمال الذي أحاط به الجلال حتى غدا ممنوعاً مصروفاً، وقد حاولت التجربة الصوفية أن تجعل من المحبوبة (الحقيقة) كينونة لها سماتها وقسماتها على مستوى الصفات دون الخوض في الحديث عن الذات.

فالأنا شغلت بجمال المحبوبة الممنوع عن رفع الحديث الذي هو في الأصل مرفوع، ورفع الحديث هو ثبت تسلسله وعنعنته حتى الوصول إلى قائله الأول، وكذلك استخدم في مصطلح الحديث "**حديث مرفوع**".

(7) ابن الفارض (الديوان)، تحقيق عبد الخالق محمود، القاهرة، دار المعارف، 1984، ص92.

(8) عبد الرازق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين، القــاهرة، دار المنار، ط (1) 1992، ص66.

(9) المرجع السابق، ص66.

(10) المرجع السابق، ص66.

والجمال شغل الأنا عن عنعنة الحديث والوصول به إلى قائله الأول، وهذا الانشغال هو انشغال بالحقيقة فالصمت في حرم الجمال جمال في حَدِّ ذاته.

والجناس بين "**رفع**" و"**مرفوع**" جناسٌ يؤكد واحدية المصدر القائل من جهة، كما يشي باضطراب الأنا في حالة كونها تريد أن ترفع الحديث المرفوع أصلاً، إن هذا الاضطراب وعدم الاتزان يعود في حقيقته إلى انشغال الأنا بالجمال، وهيبة المحبوبة الطاغية فى حضورها ووجودها. وبعد عدد من الأبيات تبدأ الأنا في بيان ما قاله العواذل في انشغال الأنا بالمحبوبة أو بجمالها:

قالُوا: أتبكــي من بقلبِكَ دارُهُ   جهــلَ العـــواذلُ، دارُهُ بجميعي

لقد كشف عجزُ البيت عمن "قالوا" في صدره، فكأن العواذل لاموا الأنا لبكائها المحبوبة التي تسكن قلبها باعتباره دارها، فالتفتت الأنا إلى داخلها لتحدث نفسها، قائلة: "جهل العواذل داره بجميعي"وهذا الاستبطان الداخلي له ما يسوغه، فللعاذل سطوته وفاعليته في تجربة الأنا، فصيغة الجمع "جهل العواذل" تؤكد إلى حدٍّ كبير هذه السطوة والفاعلية، كما أن العواذل المتصفين بالجهل هم من المقربين للأنا، والدليل قولهم: "أتبكي من بقلبك داره؟" بصفة السؤال الانكاري، الذي يؤكد معرفتهم بأن قلب الأنا بيت المحبوبة و"**القلب بيت الرب**".

هذا، وربما لم ترغب الأنا في كشف حالها الذي أصبح يغاير حالهم؛ إذ تحولوا في سلّم التجربة من أصحاب إلى عواذل يتصفون بالجهل لعدم درايتهم بتطور الأنا وترقيها في التجربة حتى غدت الأنا في حالة اصطلام في المحبوبة، والمحبوبة في حال سيطرة تامة عليها، وربما كان هذا قريباً من فكرة الحلول الحلاّجية التي عبر عنها الحلاج، في قوله:

أنــا مَنْ أهْوَى ومَنْ أهْوَى أنــا   نحـــنُ روُحَــانِ حَلَلْنا بَدَنــا
فــإذا أبصـرتني أبصرتــــهُ   وإذا أبْصَـرْتَهُ أبْصــرْتنا[11]

(11) (الديوان)، الحلاج، شرح ديوان الحلاج، تحقيق كامل مصطفى الشيبي، بيــروت، مكتبــة النهضة، ط (1) 1974، ص279.

فيصبح بعد ذلك جهلُ العواذل سنَّة تتبع المحبين، فليس هناك عاذل غير جاهل، إذ الجهل صفة ملازمة للعاذل الذي يلوم دون وعيٍ ودراية بحال المحب، قال أبو الحسن الششتري في محبوبته "غيداء الجمال":

هذه ســـنَّةُ المحبِّيـــنَ فاسْلُكْ   واتْـــرُكِ الجاهلَ العذولَ وعَذْلَهْ(12)

إن سلوك المحبين ـــ كما سبق ذكره في القصيدة ـــ يتركز في هذه العبارة الموجزة "**اسْلُكْ واتْرُك**" أي اسلك طريق المحبين، واترك قول الجاهل العذول وما يلوم عليك من سلوك اتجاه المحبوبة، وهذا البيت يُبَيِّنُ ـــ أيضاً ـــ الارتباط الوثيق بين الجاهل والعذول؛ ويؤكد جاهلية العذول؛ لأن الجاهل غريب على التجربة الصوفية، لا يعرف أسرارها ولا طرائقها، لأنه يحيا بعقل غير موله، يقول الششتري:

ســـلَبْتَني وغَيَّبْتَنـــي عنِّـــي   وغَدَا الفضلُ منْ هَوَاهَا مُولَّهْ(13)

ثم تأتي بعد ذلك الجملة الشرطية في البيتين التاليين:

إنْ لامني فيكَ الجهولُ على البُكا   إذْ كانَ وصلُكَ لَيْسَ بالممنُـــوعِ

فلقد أرى ما لا يراهُ وإنّ لـــــي   فَرْقــاً ورا توحيدِه المجمـــوعِ

فإذا كان جمال المحبوبة ممنوعاً فإن وصالها غير ممنوع، وهذا ما أكدته الجملة الاعتراضية الشارحة "**إذْ كان وصلك ليس بالممنوع**"، أما لوم الجهول للأنا على البكاء فإنه يقابل جهل العواذل حال الأنا وهي تبكي أيضاً "قالوا: أتبكي..."، فالبكاء مرتبط بحال الأنا التـــي تحياهـــا ومعاناتها. ولـــوم الجهول وعزله كلاهما صـــادر عن عدم معرفة بحال الأنا وبمعاناتها، وربما كان جواب الشرط كاشفاً لهذه الدلالة، فالأنا ترى ما لا يراه الجهول.

---

(12) أبو الحسن الششتري (ديوان)، تحقيق علي سامي النشار، الإسكندرية - منشأة المعارف - 1960، ص 58.

(13) المرجع السابق، ص 57.

وربما كشفت دلالة البيت الثاني هوية الجهول وعينته، فهو غالباً ما يكون أحد أولئك المتمسكين بظاهر الشريعة(14)، الذين يرون التوحيد في شق من الوجود (الظاهر)، ولا يستطيعون معرفته وإدراكه في الشق الآخر (الباطن).

ولابد من الالتفات إلى أن (الجهول) في هذه الأبيات هو ليس من العواذل المتصفين بالجهل، فجهل العواذل مقرون بعدم معرفتهم لتطور الأنا وترقيها في التجربة، أما لوم الجهول فناتج عن اختلاف في زاوية الرؤية وقصور في المعرفة. فإذا كان جهل العواذل ينتمي إلى الضرب الثاني من ضروب الجهل التي حدّدها "الراغب" في مفرداته وهو "**اعتقاد الشيء بخلاف ما هو عليه**"، فإن الجهول ـ هنا ـ ينتمي إلى الضرب الثالث من الجهل الذي عنى به الراغب فعل الشيء بخلاف ما حقه أن يفعل، فالجهول قام بلوم الأنا ـ في حال بكائها ـ على خلاف ما يستوجب أن يصنعه، أما جهل العواذل ـ بحال الأنا أثناء بكائها ـ فهو ناتج عن اعتقاد مخالف لاعتقادهم.

وهذا التمايز بين مستويات الجهل وأنواعه هو تمايز على مستوى سلم التجربة الصوفية وعلاقة الأنا بالآخر، فالآخر غالباً ما يكون جاهلاً غير مدركٍ ولا واعٍ بطبيعة العلاقة بين الأنا والمحبوبة، لذلك يأتي تدخله ولومه أو عذله من باب الجهل بالأمر وعدم تبينه لأنه مبهم عليه، وما ظهر له من الأمر هو ما رآه وتعامل معه. بجهله لا بعلمه ووعيه وإدراكه. فقصور تجربة الجاهل وتقاعسه عن المضي قدماً في المعرفة الوجودية ربما هو

---

(14) ورد هذا النوع من الجاهل في شعر" نجم الدين بن سوار" في رَدّه على متمشيخ أنكر مسألة اتفق عليها أرباب الألوهية والقلوب اللدنية، وقد نظم ابن سوار جملةً مـا فيهـا جـواب هـذا المتمشيخ. ومطلع هذه القصيدة:

يا مَن يَعلمُ غُصْنَ البَانـــة الهَيَفَا   والصُبحُ يجلُو بضاحـــي نوره السَدُفا

وقد جاء فيها:

أحدثُ الناسَ عنْ إنعامِكم فيـــرى   لي حاسدٌ منكرٌ منها لماعرفـــــا

أو جاهلٌ بي في أســراره مــَرَضٌ   عندي له لو بَغى مني الشفاء شفــا

انظر: ديوان "نجم الدين ابن سوار" (رسالة جامعية) ص ص 320-321.

وفي الفصل الرابع تحليل تفصيلي لقصيدة ابن سوار.

الذي يجعله يقوم بدور الواشي والعاذل والكاشح والرقيب في التجربة الصوفية، هذا فضلاً عن غربة الجاهل المعرفية عن التجربة الصوفية.

وقد جاء البيت الأخير من قصيدة الششتري "غيداء الجمال" ليؤكد التنوع والتضافر الدلالي للجاهل الذي تصفه الأنا بالرقيب:

أبداً له عَيْنٌ عَلَيَّ رقيبـــــــــةٌ   ليْسَتْ بذي وَسَنٍ مِنَ المخدوعِ

فالجاهل هنا يعمل عمل الرقيب الذي يظل مراقباً غير غافلٍ لتفاصيل العلاقة، والجاهل يراقب الأنا بعين البصر غير غافل ولا نائم، على حين عين البصيرة في عماء تام.

ومما سبق من أبيات يتضح لنا أن الجاهل أو الجهول يمكن أن يكون عاذلاً ولائماً ورقيباً في آن، وذلك على اختلاف ضروب الجهل وطرائقه مع ائتلاف في الغاية، وهى إفساد العلاقة أو محاولة إثناء الأنا عن الاستمرار فيها، أو لومها على شدة تعلُقها بالمحبوبة.

وهو ما يكشف لنا دور الجاهل ووظيفته دلالياً وشعرياً ضمن التجربة الشعرية الصوفية، إذ ينبني على هذا الدور وتلك الوظيفة جميع تجليات العاذل التي سيأتي ذكرها بعد ذلك، باعتبار أن الجهل هو منشأ العذل ومبدؤه، حيث ينطوي كل تجل منه ضمنا على مظهر من مظاهر الجهل.

1 - 1- 2

غير أن العاذل الذي آفته محض الجهل هو أقل تجليات العـــاذل خطـــراً علي تجربة الأنا، وذلك ناتج عن جهله بالتجربة وعدم وعيه بطبيعة العلاقة القائمة بين الأنا والمحبوبة (الحقيقة)، والأنا تنطلق في خطابها مع العـــاذل الجاهل مرتكزة على هذه القاعدة، فالعاذل الجاهل يمارس عذله علي الأنـــا وهو بعيد عن التجربة، لذلك وصفته الأنا بأنه " **فارغ القلب** " خلي لم يـــذق الغرام، قال العفيف التلمساني:

إليكَ عنِّي فإنِّي اليَــومَ في شغلِ   بنـــارِ قلبٍ تُذيبُ الجســـمَ بالشعـــلِ

يا فارغَ القلب أين اللومُ من أذنٍ   بالحـــبِّ سَدَّتْ وقلبٍ بالغـــرامِ ملِي

ظلمتَ في عَذْلِ من لا يستفيقُ جوىً   **هيهات أين أخو وجدٍ من العَذَلِ**
لو ذقتَ ما ذقتُ كان اللومُ معذرةً   **شتان بين شجٍ في حبهم وخلي**
أَجِلْ لحاظَكَ في حسنِ الذي كلفتْ   **روحي به فهو فيه عاجلُ الأجلِ**
وإن ظفرتَ بمن تهواه في سفرٍ   **فما التفاتك نحو الدار والطلل**
ذاك الحبيبُ الذي دارت محاسنُه   **تنقلاً في جمالٍ غير منتقلِ**
أو في مفصلٍ ما تأتي محاسنُه   **يغنيكَ عن طلبِ الإيضاحِ والجملِ**[15]

تحاول الأنا في هذه المقطوعة الشعرية أن تميز بين "المشغول بنار القلب" وتقصد ذاتها، وبين "فارغ القلب" وتشير به إلى العاذل الجاهل، فالتركيز على القلب تحديداً، بما أنه ـ صوفياً ـ نقطة المركز الروحي التي يقوم عليها الوجود، فالإنسان هو قلب الوجود، والقلب هو مركز حياة الإنسان، والفرق بين قلب وقلب هو انشغال الأول، وفراغ الثاني، "**فالقلب هو معدن نور الإيمان.. وهو معدن أصول العلم.. الذي تحت علم العبارة، وهو علم الحكمة والإشارة، ... فالقلب موضع علم الإشارة، ومعنى علم الإشارة أن يشير بقلبه إلى ربوبيته ووحدانيته وعظمته وجلال قدرته.. ومعنى الإشارة أنه مذ أشار إلى ربه بالربوبية لم يكفر به ولم يشكر غيره ولا يرجو أحداً سواه**" [16].

إن القلب هو باطن الإنسان الذي يوازي ظاهره ممثلاً في جسده، والتجربة الصوفية في أعمق وأسمى معانيها هي تجربة قلب، فالقلب هو الأصل الذي انبثق منه الوجود، كما أنه يعد أول ما يتكون ويخلق من الإنسان وهو في الرحم، قال تعالى: **ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظاماً فكسونا العظام لحماً ثم أنشأناه خلقاً آخر فتبارك الله أحسن الخالقين﴾**[17].

---

(15) العفيف التلمساني، (الديوان)، مخطوط.

(16) الحكيم الترمذي، بيان الفرق بين الصدر والقلب والفؤاد واللب، تحقيق نقولا هير، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، د.ت، ص 36، ص ص 58 ، 59.

(17) سورة المؤمنون، الآية 14.

فالمضغة هي القلب وهو محل التجربة الصوفية بما أنها تجربة إيمانية فالصوفي في سلوكه وعلاقته بربه يحاول أن يخلق من هذه المضغة بطرق شتى ما يجعلها متخلقة بأخلاق الأعلى سبحانه. وانشغال الأنا بنار القلب التي تذيب الجسم هو انشغال بباطن الإنسان ومحاولة للالتفاف على ظاهر الإنسان ليكون فانياً في باطنه، إذ إن المحبوبة هي قلب الأنا، وفناء الجسم هو بقاء للقلب، فالظاهر يفنى ويطوى في الباطن ليقوم الإنسان بوصفه قلباً.

من هنا كان امتلاء قلب الأنا يوازيه من ناحية أخرى فراغ قلب العاذل الجاهل الذي مازال يمارس اللوم عن جهل وعدم وعي بالأنا، وهي غير منشغلة به، فالحب قد سد أذن الأنا، كما أن الغرام قد ملأ قلبها فلم يعد لها انشغال بغير المحبوبة.

وفي المقطع الشعري الآتي نرى أيضاً إدراك الأنا بأن العاذل الجاهل بعيد عن التجربة لم يذق، فلو ذاق لعرف، فالجهل مرتبط بعدم الدخول في التجربة، لذا فإن الأنا تفترض أن العاذل الجاهل لو ذاق سيقع في التجربة، وسيرى حسن المحبوبة، ويبصر حضورها وتجليها في الوجود، وهنا سيتحول العاذل من عاذل جاهل إلي عاذر؛ لأنه بات طرفاً منجذباً إلى المحبوبة وسيصبح في داخل التجربة، قال ابن سوار:

ولقد أقولُ لعاذلي على الهوى والحب ينكره الذي لا يعرفُ
لو شممتما برقَ الغرامِ علمتما أن المتيمَ بالصبابةِ يسرفُ(18)

لم تزل الأنا في موضع المعذّل، فالعاذل الجاهل ينكر الحب لجهله به، ولعدم معرفته بالأنا وبالمحبوبة، فهو لم يزل خارج التجربة، قال ابن سوار:

دع عذولي فيكَ يعذلني فهو حقاً ليس يعرفني
لو رأتْ عيناه ما نظرتْ منكَ عيني كان يعذرني(19)

(18) ابن سوار، (الديوان)، مرجع سابق، ص 313.

(19) المرجع السابق، ص 493.

تخاطب الأنا المحبوبة باعتبار أنها مركز العلاقة، تلك العلاقة التي يجهل العذول الجاهل طبيعتها فيمارس عذله عليها، فقد ارتبط عذل العاذل الجاهل بأمرين، **الأول:** عدم معرفته للأنا، **والثاني:** متعلق باختلاف رؤيته للعلاقة، فالعذول الجاهل لم ير ما رأته الأنا أي لم يدخل في التجربة، فلم يعرف. قال العفيف التلمساني:

لو ذقتَ ما ذقتُ كان اللوم معذرةً   شتان بين شجٍ في حبهم وخلي[20]

تحاول الأنا أن تلتف على العاذل الجاهل لتمارس عليه عذلاً عكسياً ينطلق من امتلاء القلب بالغرام، فالعاذل الجاهل هو الصورة الأكثر ضعفاً وربما الأكثر استجابة للأنا في دعوتها لدخول التجربة، فالعاذل الجاهل غير المدرك تنقصه التجربة؛ لذا وصف بأنه "فارغ القلب" وفراغ القلب يعني خلوه من أي شاغل، وهذا مما يضعف مقاومة العاذل الجاهل للأنا ويرجح استجابته لها، لذا فالأنا تدعو العاذل إلي التأمل والتفكر:

أَجِلْ لحاظَكَ في حسنِ الذي كلفت   روحي به فهوَ فيه عاجلُ الأجلِ
ذاك الحبيبُ الذي دارت محاسنه   تنقلاً في جمال غير منتقلِ[21]

ويقابل حالة طلب التأمل والتفكر في المحبوبة، إنكار العذول الجاهل لوجود المحبوبة وغيابها عن الأنا، قال ابن سوار:

قال: "تأوا عنك" العذولُ الجاهلُ   وكيف؟ والسرُّ لهم منازِلُ؟
إن أو حشوا منى طرفاً ساهراً   فإن قلبي لهَواهم آهِلُ
حاشاهُمُ من غيبةٍ عن ناظري   وشخصهم في سرِّ قلبي ماثِلُ
هذا الوجودُ كلُّه مظاهرٌ   لحسنهم فالبعد منهم باطِلُ [22]

---

(20) العفيف التلمساني، (الديوان)، مرجع سابق، مخطوط.
(21) المرجع السابق، مخطوط.
(22) ابن سوار (الديوان)، مرجع سابق، ص 418.

يتكشف جهل العذول الجاهل في التجربة بقياس قرب الأحبة وبعدهم على حضورهم المادي المتعين، فالعذول الجاهل يخاطب الأنا مؤكداً بعد الأحبة عنها، غير أن غيابهم لا ينفي عند الأنا حضورهم على مستوى البصيرة، "**قلبي بهواهم آهل**" و"**شخصهم في سر قلبي ماثل**" وهذا ما يدل على انشغال قلب الأنا بالأحبة، وفراغ قلب العاذل الجاهل منهم، بالرغم من أن ارتباط الأحبة بالوجود هو ارتباط المظهر بالجوهر، فإن كان الأحبة هم الجوهر، فإن الوجود بأسره هو مجلى لهم ومظهر دال عليهم:

هذا الوجودُ كلُه مظاهرٌ لحسنهم فالبعدُ منهم باطلُ

فالأحبة في تجل دائم للأنا باطناً وللوجود ظاهراً، ولكنهم لا يظهرون للعاذل الجاهل لأنه أنكر وجودهم أصلاً وأمن بعدهم، كما أن الأنا في نهاية الأمر تتلاشى في الأحبة وتفنى في وجودها الأكيد حتى يتعذر وجودها على العاذل الجاهل، قال ابن سوار:

فليس يدري ما بقلبي منهم وإن غدا يبحث عني العاذلُ
فظن أنِّي من هواهم فارغٌ وفي فؤادي عنه شغلٌ شاغلُ
كما يرى أن حبيبي هاجرٌ هو إذا قاطعني مواصِلُ[23]

هنا تتحول الأنا إلي أنا مراوغة، لا تستسلم للعاذل الجاهل، فهي تراوغه فتظهر بمظهر فارغ القلب، بينما تنقلب إلي باطنها مشغولة بالأحبة، فيتيقن العاذل الجاهل من سلو الأنا للأحبة كتيقنه من هجر المحبوبة للأنا، ولكن ـ في حقيقة الأمر ـ فإن مقاطعة المحبوبة أو ما يظن العاذل مقاطعة هو المواصلة في ذاتها.

لقد باءت محاولات العاذل الجاهل بالإخفاق، فالأمر فيه اختلاف في الرؤية وتباين في التجربة، إذ إن الوعي الذي تملكه الأنا من خلال تجربتها يفوق وعي العاذل الجاهل الذي مازال فارغ القلب، غير منتبه، سفيهاً يمارس دور الناصح وهو أبعد ما يكون عن النهى والأمر لأنه أبعد ما

(23) المرجع السابق، ص 418.

يكون عن مركز الوجود (المحبوبة) ولخلوه من التجربة، لذا فإن "الأنا" تتوجه إليه بالخطاب الذي ينتصر لتجربة الوجد على تجربة الجهل، قائلة:

فكيف في سكراتِ الحبِّ تعذلُنِي　　وما عرفتَ بعرفاني وإنكاري

... .

يا عاذلي أنتَ تنهاني وتأمرني　　والوجدُ أصدقُ نهّاءٍ وأمَّار

فإن أطعك وأعص الوجدَ عدتَ عمٍ　　عن العيانِ إلى أوهام أخباري[24]

وقال ابن سوار:

فما احتيالي وطرفي ساهر أبداً　　وعاذلي في غرامي غير مُنْتَبِهِ

قلْ للعواذلِ رُشدي في هوى قمري　　فعذلُكُم في هواهُ غايةُ السَفَهِ

وأعظمُ الناسِ جهلاً بالهوى رَجُلٌ　　يطيعُ إنْ هو يوماً في الغرامِ نُهي[25]

يقترن رشد الأنا بالمحبة بينما يعزى عدم الانتباه والجهل بالتجربة إلى العاذل الجاهل، لذا يصبح العذل ضرباً من السفه، والطاعة والعصيان يسيران جنباً إلي جنب في التجربة، فطاعة الهوى تتطلب عصيان العاذل الجاهل، ففي الهوى يصبح عصيان العاذل فضيلة، والاستجابة له تدخل في باب الجهل والرذيلة.

يبقى هناك سؤال يلح على التجربة الصوفية، هو: هل امتلأ قلب الأنا بالغرام وسدت أذنها بالحب حتى لم تعد تعير انتباهاً إلي غير المحبوبة ولم تعد منشغلة بغيرها؟

من خلال ما سبق من أبيات شعرية قد ندرك أن تجربة الأنا في الاصطلام والفناء في المحبوبة لم تزل ناقصة غير مكتملة، فلم تزل هناك بقية تحيا بها الأنا وتمارس شؤونها من خلالها، ولو تم لها الانشغال التام لما صدر عنها قول أو كلام، ولكن الأنا لم تزل فيها بقية تطل منها على

(24) العفيف التلمساني، مرجع سابق، مخطوط.

(25) ابن سوار، (الديوان)، مرجع سابق، ص 526.

التجربة وتمارس علاقتها بالآخر من خلالها، فهذه البقية هي التي تطيل أمد التجربة لدى الأنا وتسهم في استمرارية اشتعالها، قال ابن الفارض:

هبي قبلَ يُفني الحبُّ منِي بقيةً   أراكِ بها لِي نظرةَ المُتَلَفِّـتِ(26)

فالأنا من خلال هذه "البقية" تطل علينا لتمارس تجربتها وعلاقتها بالآخر سواء المحبوبة أو العاذل، لأنها تعلم أن فناءها التام في المحبوبة يصل بالتجربة إلى منتهاها، وهذا ما تصبو إليه الأنا وتقاومه في الوقت نفسه، قال ابن الفارض:

فلعل نار جوانحي بهبوبِها   أنْ تَنْطفـي وأودُّ أنْ لا تَنْطِفي(27)

2 - 2 الرقيـب:

الأصل في عمل الرقيب "الانتصاب لمراعاة شيء"، لذلك قيل: الرقيب هو الحافظ، الذي يسعى إلى المحافظة على الآخر عن طريق حراسته بارتقابه وعدم الغفلة عنه، وحمايته ووقايته من الأذى، لذا جاء في مادة (رقب) في "التاج": "**الرقيب هو الله وهو الحافظ الذي لا يغيب عنه شيء... والرقيب المنتظر، ورقيب القوم الحارس وهو الذي يشرف على مرقبة ليحرسهم، والرقيب الحارس الحافظ، ورقيب الجيش طليعتهم، والرقيب أمين... والرقيب ابن العم**"(28).

فالرقيب معجمياً يحظى بدلالات إيجابية تستمد إيجابيتها من التطور الدلالي الذي حدث لكلمة "الرقيب"، فالرقيب ـ في الجاهلية ـ يطلق على السهم الثالث من السبعة التي لها أنصباء من قداح الميسر، وقد ورد في "التاج" قول الشاعر:

إذا قَسَمَ الهـوى أعشارَ قلبي   فسـهمَاك المُعَلى والـرقيبُ

(26) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 85.

(27) المرجع السابق، ص 199.

(28) انظر: تاج العووس – مادة "رقب".

وعليه فإن "الرقيب" ــ قبل الإسلام ــ يرتبط دلالياً بفعل الميسر ويطلق على أحد أسهمه، كما كان يطلق "الرقيب" على الرجل الذي يقوم خلف الحرضة في الميسر، وعندما جاء الإسلام حرم الميسر وحذر من التعامل به باعتباره رجساً من عمل الشيطان.

لقد أحدث الإسلام ثورة روحية واجتماعية ودينية ظهرت في اللغة ودلالات الألفاظ إحدى تجلياتها، فاختفت ألفاظ كانت مستخدمة من قبل، وتولدت ألفاظ أخرى ــ فرضها الدين الجديد ــ تتعلق بالعبادات والعقيدة، كما تحولت دلالات بعض الألفاظ بعد أن دخلت سياق الخطاب الديني بمحموله الثقافي والاجتماعي الجديد.

ويظهر لفظ الرقيب اسما من أسماء الله الحسنى في المحاورة التي صورها القرآن الكريم بين الله جل جلاله وعيسى بن مريم عليهما السلام، عندما سأل الله عيسى بقوله تعالى: **﴿وإذ قال الله يا عيسى ابن مريم ءأنت قلت للناس اتخذوني وأمي إلهين من دون الله قال سبحانك ما يكون لي أن أقول ما ليس لي بحق إن كنت قلته فقد علمته تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك إنك أنت علام الغيوب. ما قلت لهم إلا ما أمرتني به أن اعبدوا الله ربي وربكم وكنت عليهم شهيداً ما دمت فيهم فلما توفيتني كنت أنت الرقيب عليهم وأنت على كل شيء شهيد﴾**[29].

فالله هو الرقيب بنص الآية، وقد قال الرازي في تفسيره: **﴿كنت أنت الرقيب عليهم﴾**: "**قال الزجاج: الحافظ عليهم المراقب لأحوالهم**"[30] وقال الزمخشري في تفسيره: "**﴿وكنت عليهم شهيداً﴾: أي رقيباً كالشاهد على المشهود عليه**"[31]. فالشهيد عند الزمخشري بمعنى الرقيب، وقد قال القشيري، في شرحه لأسماء الله الحسنى: "**الرقيب اسم من أسمائه تعالى وهو بمعنى الحفيظ.. قال الله سبحانه: ﴿ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب**

---

(29) سورة المائدة، الآيتان 116-117.

(30) الرازي – مفاتيح الغيب – بيروت – دار الفكر، 1995 – ج144/12.

(31) الزمخشري – الكشاف رتبه وضبطه وصححه محمد عبد السلام شاهين – بيــروت – دار الكتب العلمية، ط (1) 1995 – ج681/1.

عتيد﴾[32] يريد به الملك الذي يكتب أعمال العبد، والله تعالى رقيب لعباده أي حفيظ لهم، يعلم أحوالهم، ويجد أنفاسهم، ولا يخفى عليه شيء من أحوالهم"[33]. فالرقيب هو الحافظ الذي يسجل كل ما يتلفظ به الإنسان من قول وما يقوم به من فعل.

من هنا يتضح لنا أنه قد حدث تطور دلالي لكلمة "الرقيب" سجلت المعاجم العربية جانباً منه، وهذا التطور الدلالي يؤكد التأثير الديني الإسلامي على مدلول الكلمة، فقد بعد البون بين استعمالها الأول ودلالته على أحد السهام في الميسر وبين استعمالها الأقدس اسماً من أسماء الله الحسنى.

ومن اللافت أننا لا نكاد نجد في المعاجم العربية في مادة (رقب) ما يفيد أنها تأتي بمعنى العاذل أو الرقيب الذي يرقب العلاقة بين المحبين محاولاً إفسادها بحضوره المستمر فيها، وهو ما يجعلنا نجزم بأن استخدام الرقيب بدلالة العاذل جاءت متأخرة في معجم الشعر العربي في الوقت الذي لم يتح لها أن تكون حاضرة في المعجم العربي.

وربما كان للشعر الغزلي ــ والعذري خاصة ــ الفضل في توليد دلالة العاذل من مادة (رقب)، فقد وردت الدلالة الشعرية لكلمة (الرَّقيب) في ديوان مجنون ليلى في الأبيات الآتية:

وإنــي لأستحييك حتـــى كأنَّما ... عَلَيَّ بظهرِ الغيبِ منْكِ رَقيبُ[34]

هجرتُكِ مشتاقاً وزرتُك خائفــاً ... وفيكِ على الدهرِ منكِ رَقيبُ[35]

أحقاً عبادَ الله أنْ لستُ وارداً ... ولا صادراً إلا عَلَــيَّ رَقيبُ[36]

فإذا كان "**الرقيب**" في البيتين الأول والثاني تفضي دلالته إلى أنه هو عين الحبيب أو ما له صلة به، فإن البيت الأخير يشير إلى "**الرقيب**" المفسد

(32) سورة ق، الآية 18.

(33) القشيري – شرح أسماء الله الحسنى – تحقيق أحمد عبد المنعم الحلواني – بيــروت – دار أزال – ط (2) 1986 ص 165.

(34) مجنون ليلى (ديوان) – ص 43.

(35) المرجع السابق، ص 43.

(36) المرجع السابق، ص 45.

للعلاقة وذلك عبر حضوره المستمر ورداً وصدوراً، راصداً حركات المحب مؤثراً فيها، وليس أدل على ذلك من فعلي الورود والصدور المختلفين اتجاهاً المجتمعين في وظيفة الرقيب دائم الترصد وروداً، والترقب صدوراً.

وعلى الرغم من وجود كلمة الرقيب في ديوان مجنون ليلى، لا نكاد نرى لكلمة "**الرقيب**" بهذا المعنى الأخير أي حضور أو استخدام في شعر جميل بثينة، في الوقت الذي نجد فيه مثل هذا البيت على سبيل المثال:

ولا قولها: لولا العيون التي ترى لزرتكَ فاعذُرْني فَدَتْكَ جُدودُ(37)

فنجد في البيت دلالة الرقيب مجازاً عبر كلمة العيون (= الرقباء) ولكن دون استخدام اللفظ نفسه.

وقال جميل بثينة، أيضاً:

فقالتْ: أخافُ الكاشحين وأتقــي عيوناً من الواشين حولي سهَّدا(38)

فجميل يكنى بالرقيب باستعارة الحاسة البصرية التي يعتمد عليها الرقيب دون ذكره صراحة، وهذا ما يؤكد تأخر دلالة الرقيب بمعنى العاذل وبداية تخلق دلالتها الشعرية في تلك الفترة وعدم استقرار تلك الدلالة الشعرية للرقيب إلا في وقت لاحق.

وربما تكون العادات والتقاليد القبلية الاجتماعية التي كانت سائدة يومئذ هي التي أفرزت الرقيب الغزلي الحاضر في التجربة الشعرية الغزلية، والذي رسخ حضوره في الشعر العربي شيئاً فشيئاً.

وقد ترسخ حضور الرقيب في التجربة الشعرية الغزلية بشكل واضح ولافت في القرن الثاني للهجرة، فهذا صريع الغواني، يقول:

تحملتُ هجرَ الشادنِ المتــدللِ وعاصيتُ في حبِّ الغوايةِ عُذَّلي
وما أبقتِ الأيامُ مني ولا الصبا ســوى كَبِدٍ حَــرَّى وقلبٍ مُقَتَّلِ

---

(37) جميل بثينة (ديوان) – جمع بطرس البستاني، بيروت، دار صادر، 1966، ص 38.
(38) المرجع السابق، ص 47.

ويومٌ من اللذاتِ خالستُ عيشه   رقيباً على اللذاتِ غير مغفَّــلِ[39]

ويتضح من خلال هذه الأبيات التضافر الوظيفي والدلالي بين العاذل والرقيب الذي يفضي إلى تأكيد حضور الرقيب في العلاقة الغزلية من جهة، وتثبيت دلالته بوصفه أحد عناصر المشهد الشعري الغزلي من جهة أخرى.

ويقول صريع الغواني، أيضاً:

متنكــرات زُرْنَني مِنْ بَعْدِ ما   هَدَتِ العيونُ ونامَ كُلُّ مراقِبِ[40]

ويقول أيضاً:

أتبعتهم عينَ الرقيبِ مخالساً   لحظاً كما نظــر الأسيرُ كليلا[41]

وتبرز وظيفة الرقيب العاذل بإضافته إلى العين (عين الرقيب) تلك العين التي ترصد العلاقة بين المحبوبين محاولة النيل منها، كما يفعل الرقيب ــ وهو ضرب من الحيات ــ كأنه يرقب من يعض[42].

من هنا تتضافر الدلالة المعجمية مع الدلالة الشعرية للرقيب، فإذا كان الرقيب معجمياً هو ضرباً من الحيات المخالسة التي ترقب من تعض، فإن الرقيب شعرياً هو ذلك الذي يحضر في التجربة الشعرية بوصفه مراقباً لجميع حركات المحبوب راصداً كل تصرفاته بصرياً بجهل ودون وعي؛ رغبة في عدم اكتمال العلاقة بين المحبين. أو بوعي راصداً كل تصرفاته سعياً لإفساد العلاقة لسبب اجتماعي أو أخلاقي.

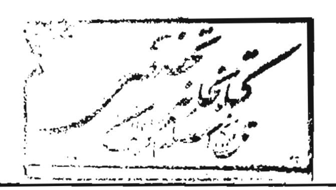
وفى القرن الرابع الهجري يأتي الفقيه الظاهري "ابن حزم الأندلسي" (384 – 456 هـ) ليضع كتاباً في العشق، هو "طوق الحمامة في الألفة والألاف" من أوائل مصنفاته ألفه في شاطبة في العام 418هـ تناول فيه العشق وألوانه المختلفة، وأوضح أفكاره النفسية بأقاصيص استمدها من

(39) مسلم بن الوليد – شرح ديوان صريع الغواني – تحقيق: سامي الــدهان – مــصر – دار المعارف – ط (2) د.ت، ص 141.

(40) المرجع السابق، ص 186.

(41) المرجع السابق، ص 54.

(42) انظر: تاج العروس – مادة "رقب".



تجاربه الخاصة، وتجارب معاصريه، وشواهد استقاها من شعره، وقد أفرد ابن حزم باباً للرقيب، قال فيه: "**ومن آفات الحب الرقيب، وإنه لحمى باطنة، وبرسام ملح، وفكر مكب**"[43].

وقد قسَّم ابن حزم الرقباء أربعة أقسام:

1- **الرقيب المثقل بالجلوس بغير تعمد:** فهو يجلس في المكان الذي يجتمع فيه مع محبوبه وقد عزما على إظهار شيء من سرهما، والبوح بوجدهما والانفراد بالحديث، ويصف ابن حزم هذا الرقيب، قائلاً: "**وهذا إن كان يزول سريعاً فهو عائق حال دون المراد**"[44].

2- **الرقيب المدمن الجلوس:** وهو الذي أحس من أمر المحبوبين بطرف، وتوجس من مذهبهما شيئاً، ويريد أن يستبين حقيقة الأمر، فيطيل القعود، ويتخفى بالحركات، ويرمق الوجوه، ويحصل الأنفاس. وفيه قال ابن حزم: "**وهذا أعدى من الجرب**"[45].

3- **رقيب على المحبوب:** ويقول ابن حزم في هذا الرقيب: "**فذلك لا حيلة فيه إلا بترضيه، وإذا أرضى فذلك غاية اللذة، وهذا الرقيب هو الذي ذكرته الشعراء في أشعارها**"[46]، ثم يستطرد قائلاً: "**ولقد شاهدت من تلطف في استرخاء الرقيب حتى صار الرقيب عليه رقيباً له، ومتغافلاً في وقت التغافل، ودافعاً عنه وساعياً له**"[47].

وفي ذلك، يقول ابن حزم:

على سيدي مني رقيبٌ محافظٌ وفـــيٌّ لِمَـــنْ والاه ليس بناكثِ

4- **الرقيب الممتحن بالعشق قديماً:** "**وهذا يكون أخطر وأشيع رقيب كما يصفه ابن حزم، فقد امتحن بالعشق قديماً ودهى به، وطالت مدته به،**

(43) ابن حزم الأندلسي - طوق الحمامة في الألفة والألاف - تحقيق الطاهر مكـي، مـصر، المعارف، ط (3)، 1980، ص 80.

(44) المرجع السابق، ص 80.

(45) المرجع السابق، ص 80.

(46) المرجع السابق، ص 81.

(47) المرجع السابق، ص 81.

ثم عرى عنه بعد إحكامه معانيه، فكان راغباً في صيانة من رقب عليه، فتبارك الله أي رقبة تأتي منه، وأي بلاء مصبوب يحل على أهل الهوى من جهته"(48).

ومما سبق يتضح أن ابن حزم قد قسم الرقباء بحسب درجة الوعي بفعل المراقبة، فالرقيب الذي يجلس دون أن يدرك أنه ينغص العلاقة بين المحبين، أو يكدر صفوها بحضوره المثقل هو رقيب غير واع ولا تعمُّد لديه.

أما الرقيب الواعي فهو الذي يعي أنه يرقب محبين بقصد منه ووعي؛ يريد أن يترصد علاقة الحب، وهو أعدى من الجرب. ويغلو هذا الرقيب درجة في الوعي ذلك الرقيب المكلف بمراقبة المحبوب فهو مدرك لوظيفته واع بدوره المنوط به.

أما أظهر درجات الرقيب وعياً وأقبحها حضوراً فهو ذلك الرقيب الذي كان عاشقاً، ثم أخفقت علاقته لأمر ما، فإنه يتحول من عاشق مسالم إلى رقيب عاذل شرس؛ لأنه قد خبر طرائق العشاق وذاق ويلات الرقباء، فهو يجمع في وعيه بين النقيضين في العلاقة، لذلك رأى ابن حزم في العاشق المغدور أشنع أنواع الرقباء.

ولم يكن ابن حزم الأندلسي الوحيد الذي أفرد باباً للرقيب في مصنفه هذا، بل قد تابعه "ابن أبي حجلة التلمساني" (ت 776هـ) في كتابه "ديوان الصبابة" الذي خصص فيه الباب الرابع عشر للرقيب النمام والواشي كثير الكلام، فالرقيب لم يعد يحمل في دلالته الرقيب الراصد ببصره فحسب، وإنما بات رقيباً شاملاً فهو يرصد ببصره ولسانه وقلبه، فاتساع دلالة الرقيب جعلته أكثر شمولية و إحاطة بعوالم العاذل.

يقول ابن أبي حجلة في هذا الباب: "**هذا باب عقدناه لذكر كل رقيب غائر العين، كثير المين، يرى المحب بعين المقت في كل وقت، ويرميه في الحضرة والمغيب، بكل سهم مصيب، فكم ترك المحب مضنى، وأفقره فيمن أحب وما استغنى، فهو كالصبح قاطع اللذات، تعيس الحركات، قبيح**

(48) المرجع السابق، ص 82.

المنظر، سيئ المخبر، كثير اللجاج، حجر فى دكان زجاج، فهو والنمام فى الأذى فرسا رهان، رضيعا لبان"(49).

ولا يمكن أن نغفل تلك اللغة المسجوعة في وصف الرقيب التى اصطبغ بها العصر المملوكي وباتت من سماته الأدبية المائزة، ولكن من خلالها يمكن لنا أن نطلع على الوصف البشع الذي يقدمه ابن أبى حجلة للرقيب، كما قال الشاعر:

ورقيب عدمته مــــن رقيب   أسود الوجــه والقفا والصفات
هو كالليل في الظلام وعندي   هو كالصبح قاطـــع اللذات(50)

فلم يعد الرقيب رقيباً فرداً وإنما هو مفرد بمعنى الجمع، اجتمعت فيه صفات العاذل من نمام وواش ولاح وجاهل ورقيب وغيرها.

1 - 2 - 2

وقد أفاد الشاعر الصوفي من تجربة الشعر العربي عامة، والشعر الغزلي خاصة، فاستعار معظم الدلالات والصور الشعرية للرقيب، وكساها بتجربة صوفية ذاتية خاصة، مستفيداً من التقارب في شكل العلاقة بين التجربتين من جهة وافتراقهما من جهة أخرى في آن.

وفى القرن السابع الهجري نطالع نصوصاً شعرية صوفية يرد فيها لفظ "**الرقيب**" ضمن صور شعرية تقترب من صور الغزل الحسي، ويتجلى الرقيب بمعنى العاذل الذي تشكل غفلته أو تغافله ذروة الوصل بين المحبين، إلى درجة الفعل الإيروتيكي الكاشف عن دلالات بلوغ غاية الوصال وقهر الرقيب والانتصار عليه، قال ابن سوار:

ورشيقــة حســد المثقف قدهــا   فتراه يرجف كارتجاف مــروع
زارت وقد غفل الرقيب تلفلف الــ   عبرات من عذر بفاضل مــدرع
ليـــلاً فبت ضجيعهــا فكأنمــا   نار تشب من الغرام بأضلعي(51)

---

(49) ابن أبى حجلة التلمسانى – ديوان الصبابة – تحقيق محمد زغلول سلام – الإسكندرية – منشأة المعارف، د. ت، ص 185.

(50) المرجع السابق، ص 189.

(51) ديوان ابن سوار، مرجع سابق ص 299.

صورة مكرورة تصور اللقاء الحسي بين المحبين ليلاً في غفلة الرقيب، وتأتى هذه الأبيات في نهاية القصيدة التى تبدأ بوصف لحظة انكسار المحب بفراق الحبيب، وانشغال الذات بفعل التذكر والتأسي على الفائت من الأيام بالوقوف على الأطلال وسؤال الديار و"التلهف بالحنين الموجع"، مع حضور للاحي والعاذل والرقيب:

وأبيك ما يجدي الوقوف بمعهـد إلا التلهـف بالحنين الموجـع

رفض الملام على الربوع سجيتي يا عاذلي فاستبق عذلي أو دع[52]

كما نلاحظ إصرار الذات على مخاطبة المعاهد والأطلال والتواصل معها؛ لأنها كانت ذات يوم ما تجمعه بالحبيب. وهذه القصيدة في بنيتها وصورها الشعرية تقترب من قصيدة لابن الفارض مطلعها:

أدر ذكر من أهوى ولو بملامي فإن أحاديث الحبيب مدامي[53]

وفى هذه القصيدة تحاول الأنا الشعرية تذكر حالة الوصل والالتقاء مع المجبوبة، مستعيدة انتصاراتها على العاذل في شتى صوره وتجلياته:

وقال: "اسل عنها" لائمي، وهو مغرم بلومي فيها، قلت: فاسل ملامي[54]

فالفاصل بين القائل ومقول القول ــ في هذا المقام ــ هو التحقير للقائل والتقليل من شأنه في العلاقة، وإرداف وصفه بأنه "مغرم" ولكن بلوم المحبوب فيها، وهذا استغراق في وصفه وتأكيد انتصار الأنا عليه عن طريق وعيها بفعله، ثم الاقتضاب في الرد عليه من قبل الأنا وعدم الدخول في سجال، تجلى بجواب هو ذات السؤال "اسل ملامي". أي إن كان اللائم

(52) المرجع السابق، ص 298.

(53) ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ص 205.

(54) المرجع السابق، ص 206.

يطلب من الأنا السلو عن المحبوبة فمن باب أولى أن يسلو اللائم عن لوم المحب ولا يلومه.

وكما ختم ابن سوار قصيدته بوصال المحبوبة في غفلة الرقيب، كذلك نجد الأمر في نهاية قصيدة ابن الفارض:

ولما توافينا عشـاءً، وضمّنـا سـواء سبيلي دارهـا وخيامـي

وملنا كذا شيئاً عن الحي، حيث لا رقيـب ولا واشٍ بـزور كـلامِ

فرشت لها خدي وطاءً على الثرى فقـالت: لك البشرى بلثمِ لثامـي

فمـا سمحتْ نفسي بذلك غيـرةً على صونهـا مني لعز مرامـي

وبتنا كما شاء اقتراحي على المنى أرى الملكَ ملكي والزمانَ غلامي(55)

نرى هناك اختلافاً واضحاً بين النهايتين بالرغم من التشابه في البنية والصور الشعرية، فاللقاء بين المحبيْن لا يتم إلا بغفلة الرقيب عند ابن سوار، وبمغادرة الحي والابتعاد عن الرقيب والواشي عند ابن الفارض، فضلاً عن أن اللقاء والتواصل لا يتم إلا ليلاً لتأكيد غياب الرقيب وهجوعه.

ففي الوقت الذي نجد فيه ابن سوار ينهي لقاءه في المحبوبة بفعل المضاجعة وبلوغه المرام من العلاقة، نجد ابن الفارض بالرغم من تهيؤ جملة من الظروف أتاحت له الاتصال بالمحبوبة، حيث ابتعاده عن الحي وغياب الرقيب والواشي، بالإضافة إلى طلب المحبوبة "لثم لثامها" أي وصالها، إلا أننا نجده يأبى ويستعصم عن فعل ذلك غيرة منه لعز مرامه. قال المستشرق الإنجليزي سبيرل: "إن ما ينبغي علينا أن نلاحظه عند هذه المرحلة هو إحساس الشاعر بالانتصار، والذي يبدو أكثر وضوحاً حيث إن اشتياقه لم يجد ما يشبعه بعد:

أرى الملكَ ملكي والزمانَ غلامي"(56)

---

(55) المرجع السابق، ص 206.

(56) إس. سبيرل، البناء الفني للقصيدة العربية والطريق الصوفي في مصر (في القرن الـ 13) قصيدة لابن الفارض – ترجمة: أحمد يوسف، تعليق: عباس يوسف الحداد، (قيد النشر).

فحالة عدم الوصال هي ضرب من الانتصار في التجربة الشعرية الصوفية، إذ لو تحقق الوصال بالصورة الكاملة عند الأنا لانطفأت جذوة العلاقة التى مازال الصوفي يحافظ على دوامها ضمن تجربته الصوفية؛ لتظل العلاقة في توق دائم قوامه الرغبة في الوصال وعناء التحقق فيه، وفى هذا انتصار على الرقيب الراصد لكل تفاصيل العلاقة، ففي حال غيابه أو غفلته ظلت الأنا محافظة لا تسعى إلى افتضاض العلاقة ووأد براءتها، بقدر سعيها إلى المحافظة على الحالة "البينية" التى يتحقق من خلالها للذات الانتصار على الزمان والسيادة عليه، وبقدر هذا الانتصار والسيادة على الزمان يكون الانتصار على الرقيب والانفلات من سطوته.

إن الرقيب هو أحد تجليات العاذل ودلالاته الواضحة في التجربة الشعرية الصوفية، وقد جاء حضوره في النص الشعري الصوفي في القرن السابع الهجري بصيغ مختلفة ومتنوعة (**رقيب، رقباء، مراقب**)، وكل تلك الصيغ الصرفية تتآزر وتتوحد في النص الصوفي لتكرس المعنى الدلالي الشعري للرقيب، كما تسهم في تحديد وظيفته، وتشكيل صورته ضمن النص الشعري الصوفي في القرن السابع الهجري.

لم تزل التجربة الشعرية الصوفية تحرص على خصوصيتها وعدم الكشف عن دواخلها، والانطواء حول الذات؛ حتى لا تعلم الذات عن الذات نفسها شيئاً من محبة الأنا للمحبوبة، تلك القوة المستترة الفاعلة في الذات على الرغم من قيام الذات ظاهراً بالفعل، قال ابن الفارض:

أَسَرَّتْ تُمَنِّيَّ حُبَّها النَّفْسُ – حيثُ لا   رقيبَ حِجى– سِرًّا لِسِرِّي وَخَصَّتِ
فأشفقتُ مِن سَيْرِ الحديثِ بسائِـــرِي   فَتُعْرِبُ عَـــنْ سِرِّي عِبارَةُ عَبْرَتي
يُغالِــطُ بَعْضِي عَنْهُ بَعْضِي صِيانَـــةً   وَمَيْنِي في إخْفائِه صِدْقُ لَهْجَتِي[57]

إننا أمام علاقة معقدة ومركبة بين الذات والذات من جهة، وبين الذات والمحبوبة من جهة أخرى، ففعل الحب يبدأ من المحبوبة باتجاه الأنا.

"أسرت تمني حبها النفس سراً لسري وخصت"

(57) ديوان ابن الفارض، ص 99.

فالمحبوبة هي القوة الفاعلة التى يصدر عنها الفعل، وتبدو الأنا مسلوبة الإرادة تسير في فلك إرادة المحبوبة ورغبتها، وكل ذلك يتم في سرية تامة يكشف دلالتها شعرياً فعل "أسرت" بمعنى أخفت.

ويبدو التكتم وعدم الكشف وعدم البوح واضحاً في بنية البيت أيضاً، من خلال الفصل بين الجملة ومتعلقاتها بجملة اعتراضية تكشف ضرورة الإسرار والتكتم في العلاقة، وتصر على ضرورة نفي الرقيب "حيث لا رقيب حجى"، وهذا ما يكشف مدى حرص المحبوبة على إقصاء الرقيب من حرم العلاقة، ولجوء المحبوبة إلى إخفاء السر وعدم البوح به للأنا حتى مع غياب الرقيب، وهو ما يشير إلى الاستغراق في الكتمان.

هذا إلى جانب دوران الجذر اللغوي لكلمة "سر" في البيت، إذ جاء بصيغة الفعل (أسرت)وصيغة الاسم (سر) مضافة إلى ياء المتكلم، وقد جاء في مقاييس اللغة في مادة (سر): السين والراء يجمع فروعه إخفاء الشيء... فالسر: خلاف الإعلان(58).

هذا، والنفس هي القناة التي تستخدمها المحبوبة في ممارسة سلطتها على الأنا، من خلال إسرارها سراً، فإذا علمنا أن مقلوب كلمة (نفس) هو (سفن) أدركت أن المحبوبة قد استخدمت سفن النفس لتصل بها إلى شواطئ الأنا حتى تتمكن من السيطرة عليها، وفنائها عن ذاتها وبقائها بها حقيقة قائمة، وكل ذلك لا يتم إلا عبر الكتم والستر، وعدم المكاشفة أو البوح، وقد قال ابن عطاء الله السكندري في حكمه: "**ادفن وجودك في أرض الخمول، مما نبت فما لم يدفن لا يتم نتاجه**"(59). **وقال ابن عجيبة في شرحه: "استر نفسك أيها المريد، وادفنها فى أرض الخمول حتى تستأنس به وتستجليه، ويكون عندها أحلى من العسل، ويصير الظهور أمر من الحنظل، فإذا دفنتها في أرض الخمول امتدت عروقها فيه، فحينئذ تجني ثمرتها ويتم لك نتاجها، وهو سر الإخلاص والتحقق بمقام خواص الخواص**"(60).

---

(58) ابن فارس – مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، مصطفى البابي الحلبي، ط (2) 1969، ج67/3.

(59) ابن عجيبة – إيقاظ الهمم في شرح الحكم – مصر، دار المعارف، ص 51.

(60) المرجع السابق، ص 52.

إذن الكتمان جزء أصيل في التجربة الصوفية، فالتزام الصمت وعدم البوح هو الذي يحقق للأنا ترقيها وسموها في العلاقة، ويسعى ـــ في نهاية الأمر ـــ إلى فناء الأنا فى المحبوبة وبقائها بها.

من هنا ارتبط حضور الرقيب في التجربة الصوفية باللحظة الراهنة للأنا، إذ إن الأنا تقع بين زمنين: زمن الماضي، الذي تم لها فيه الكشف والمشاهدة[61] ورفع الحجاب، وزمن المستقبل: الذي تتمنى فيه الأنا استعادة التجربة الماضوية مرة أخرى.

لذا فإن الزمن الراهن هو زمن انفصال لا اتصال فيه إلا على مستوى التمني والتذكر والاستعادة، وهو ما يخلق حالة من التوتر الدائم عند الأنا والرغبة في تحقق الاتصال المرة تلو المرة، وقد وصف ابن الفارض هذه اللحظة الماضوية التى تم له فيها الاتصال، قائلاً في مطلع تائيته:

سَقَتْني حُمَيَّا الحُبِّ رَاحَةُ مُقْلَتي ... وَكَأسي مُحَيَّا مَنْ عَنِ الحُسْنِ جَلَّتِ
ففي حانِ سُكْرِي حَانَ شُكْرِي لِفتْيَةٍ ... بِهِمْ تَمَّ لي كَتْمُ الهَوى مَعَ شُهْرَتي
ولمَّا انْقَضَى صَحْوِي تَقَاضَيْتُ وَصْلَهَا ... ولم يَغْشَني في بَسْطِهَا قَبْضُ خَشْيَةِ
وأَبْثَثْتُها ما بِي وَلَمْ يَكُ حاضِرِي ... رَقِيبٌ بَقا حظٌّ بِخَلْوةِ جَلْوةِ[62]

لقد تحققت علاقة الاتصال بين الأنا والمحبوبة في غياب الرقيب، فلم يحظ الرقيب بالحضور في هذه الخلوة، إذ اقتصر الأمر على الأنا والمحبوبة وتم بينهما الوصال، وكما يقول النابلسي في شرحه: "... **والحال أنه لم يحضرني رقيب بقاء حظ من الحظوظ، استعار لفظ الرقيب لبقاء الحظ، لأن الرقيب يمنع المحب عن المحبوب، وبقاء الحظ كذلك**"[63].

إن مجرد حضور الرقيب على المستوى الوجودي أو المعرفي للتجربة يشكل انقطاعاً وانفصالاً لحالة الوصل والاتصال القائمة بين الأنا والمحبوبة،

(61) انظر: مصطلحا "**الكشف**" و"**المشاهدة**" عند أنور فؤاد أبي خزام – معجم المصطلحات الصوفية، بيروت، مكتبة لبنان، ط (1) 1993، ص 147، ص 163.

(62) ديوان ابن الفارض، ص ص 83- 84.

(63) عبد الغنى النابلسي – كشف السر الغامض، (مخطوط).

ومما يرسخ غياب الرقيب فى اللحظة الماضوية، وانتصار الأنا في اللقاء مع المحبوبة، يقول التلمساني:

تَذَكَّرَ بالحمـــى قَلْبِـــي الطـــروبُ   ليالـــيَ غابَ عَنْهُـــنَّ الـــرَّقِيبُ
وأيـــامـــاً صفا عيشُ التَّصابِـــي   ومن أهْوى نَدِيمي والحبيبُ(64)

يقترن فعل التذكر بالزمن الماضوي، زمن الاتصال وانتصار الأنا على الرقيب، العامل المنغص للعلاقة بين الأنا والمحبوبة، والذي لا يكون تجاوزه والانتصار عليه إلا عبر اللقاء في غفلة منه أو غيابه، وهذه الغفلة أو ذاك الغياب لا يتحقق ــ غالباً ــ إلا في الليل، لذا تتردد بعض الألفاظ الدالة على زمن الليل والظلمة من مثل (ليال ــ عشاء ــ ليلة) أي أن الظلام يستر العلاقة، ولا يجعل الرقيب الذي يعتمد على حاسة البصر قادراً على بلوغ غايته من الأمر.

وربما يؤكد هذا أهمية التكتم والتستر على فعل الاتصال ويرسخ مفهوم خصوصية العلاقة من جهة، وانغلاق الذات على نفسها من جهة أخرى داخل التجربة الصوفية.

وفى البيتين السابقين يصبح (القلب) هو مركز التذكر الفعال لحالة الاتصال الماضوية (تذكر قلبي الطروب)، وذلك لأن القلب هو مركز التجربة الصوفية، والمغذي الحقيقي لجميع الملكات الإنسانية، عقلية ونفسية، وقد تذكر القلب تلك الليالي بــ (الحمى) وهو محمي من مراقبة الرقيب وترصده المنغص للعلاقة، والمكدر لصفوها، واستخدام كلمة (ليالي) هنا بصيغة الجمع دلالة على انتصار الأنا على الرقيب مرات كثيرة، وهذا الانتصار هو الذي يحقق للذات سيادتها من جهة علاقتها بالرقيب: "**أرى الملك ملكي والزمان غلامي**" كما يقول ابن الفارض.

ولا تتحقق لذة العيش للأنا إلا بعزل الرقيب وغيابه عن حرم العلاقة بين الأنا والمحبوبة، والعلاقة على مستوى الوصال بين الرقيب والمحبوبة

(64) ديوان عفيف الدين التلمساني، ج93/1.

علاقة عكسية، فغياب الرقيب يشي بقرب وصال المحبوبة بالأنا، وحضوره يقطع الرجاء بالخلوة وإتمام الاتصال، يقول ابن الفارض:

فلله كَمْ من ليلةٍ قَدْ قطعْتُها بلذَّةِ عَيْشٍ والرَّقيبُ بمَعْزِلِ
ونلتُ مُرادي فوقَ ما كنتُ راجياً فَوَا طربَاً لو تَمَّ هذا ودامَ لي
لَحاني عذولٌ ليسَ يَعْرِفُ ما الهَوَى وأين الشَّجِيُّ المُسْتَهامُ مِنَ الخَلي؟
فَدَعْني وَمَنْ أهْوى فقد ماتَ حاسدِي وغابَ رَقِيبي عَنْدَ قُرْبِ مُواصلِي(65)

تسجل الأنا – هنا – انتصارها على الرقيب الذي بات في معزل عن حرم العلاقة، وتؤكد نيلها لمرادها وفوق ما كانت ترجوه، وذلك ضمن إطار الزمن الماضي، الذي لم يستمر ولم يدم، ولكن نيلها لما أرادت من "**لذة العيش**" يقترن بغياب الرقيب، فكأنما غيابه هو ذروة لذة العيش التي تطلبها الأنا وتسعى إليها.

وفي هذه الأبيات تتضافر قوى العاذل من رقيب وحاسد وعاذل ولاح في مواجهة الأنا، ولكن الأنا تنتصر على هذه القوى بنيل مرادها وفوق ما كانت ترجو من لذة العيش مع المحبوبة، ثم تحاول الإفلات من العاذل للاحي الذي لا يشكل لها في هذا المقام عائقاً كبيراً في حين موت الحاسد وغياب الرقيب عند قرب وصال الأنا بالمحبوبة هو ما تطلبه الأنا، وكأن الحاسد والرقيب هما المفسدان الحقيقيان لحالة الوصال والاتصال؛ ففعل الحاسد مرتبط بالقوى النفسية التي تهدم الحب وتفسد العلاقة، أما الرقيب فإن مجرد حضوره – كما ذكرنا سالفاً – منغص لحالة الوصال ومفسد للمؤانسة بين الأنا والمحبوبة. فموت الأول وغياب الثاني عند قرب الوصال هو ما يحقق للأنا لذة العيش ويملؤها إشباعاً ونشوة.

من هنا يصبح الزمن الماضي هو مجسد الانتصار على الرقيب، فهو الزمن الذي تم فيه الاتصال بين الأنا والمحبوبة، أما الحاضر فهو زمن الانكسار وحضور الرقيب الذي لا يتحقق الاتصال فيه بين الأنا والمحبوبة، وهو الحال الذي يجعل زمن المستقبل استشرافاً للماضي بالحنين إلى

(65) ابن الفارض "(الديوان)، ص 239.

الوصال واستعادة الزمن الماضي(66) وارتقاب الاتصال عن طريق موت الحاسد وغياب الرقيب وغفلته.

2-2-2

وللرقيب من حيث علاقته بالأنا مظهران:

الأول: الرقيب المفارق، الرقيب الآخر، رقيب الغيرية.

الثاني: الرقيب المقارب، الرقيب الأنا، رقيب العينية.

أما الأول فهو الرقيب المعروف في الشعر العربي عامة، والوارد في شعر الشعراء الغزلين خاصة، وهو ذلك الرقيب الذي تتمنى الأنا غيابه باستمرار بعيداً عن حرم العلاقة، على الرغم من أن هذا الرقيب وهو يعتمد على حاسة البصر، هو دائماً صامت لا يتكلم، لأن عينيه وحركة الرقبة هما المنوطتان بتعقب تصرفات الأنا مع المحبوبة، وممارسة سلطة التقصي و"**الإنتصاب لمراعاة شيء**"؛ هذه السلطة التي تجعل الأنا في حالة اضطراب دائم، وقلق مستمر، إذ قد يتحول هذا الرقيب في إحدى حالاته وضمن إطار التجربة والعلاقة إلى واش أو لاح أو لائم مستخدماً الملكة اللسانية في إفشاء سر الأنا وكشف علاقته بالمحبوبة، وإطلاع الآخرين على خصوصية تجربة الأنا، ويبدو أن هذا الحضور المستمر للرقيب في التجربة الصوفية هو حضور يتأسس في داخل الذات أولاً، ثم يتجسد خارجها بعد ذلك، فحرص الأنا على إخفاء العلاقة لدوافع كثيرة، يعد أهمها وجود الرقيب.

من هنا يمكننا تفسير حرص الأنا الشديد على إخفاء العلاقة حتى عن ذات الذات نفسها، ويصل الأمر إلى سقم الذات ومرضها وتلاشيها، لأنها تخفي علاقة خاصة يرفضها العقل ــ أحياناً ــ والمجتمع غالباً. وفي هذه الحالة تتضافر جميع العوالم الداخلية والخارجية للذات في الحفاظ على ذلك

(66) لقد تطرقنا إلى هذه الأزمنة الثلاثة في التجربة الصوفية في دراستنا لتجليات الأنا في شعر ابن الفارض، انظر: عباس يوسف الحداد: تجليات الأنا في شعر ابن الفارض، الكويت، سلسلة كتاب رابطة الأدباء، 2000، ص 178.

السر، من هنا نجد ابن الفارض يجسد فى تائيته الكبرى تلك العلاقة التجريدية بين الذات والسر، عن طريق تشخيص المجرد:

وكنتُ بسري عنه في خُفْيَةٍ وقــد خفَتْهُ لِوَهْنٍ مِـنْ نُحولِـيَ أَنَّتـي

فَأَظْهَرَني سُقْمٌ بِـهِ كُنْـتُ خافِيـاً لَهُ والهوى يأتـي بِكُـلِّ غَرِيبَـةِ

وأفرَطَ بي ضُـرٌّ تلاشتْ لِمَسِّـهِ أحـاديثُ نفسٍ كالمـدامعِ نَمَّـتِ

فلو هَمَّ مكروهُ الرَّدى بِـي لَمَا دَرَى مكاني، ومِنْ إخفاءِ حُبِّكَ خُفْيَتي(67)

إن الأمر هنا يصل إلى حد غياب الذات عن الآخرين وعن نفسها حتى لا يصبح لها وجود معلوم أو حدود مرئية، يقول النابلسي في شرحه : "**لما أفنى الحب أوصافي الظاهرية والباطنية وأحكامها كلها حتى الخواطر والهواجس والإحساس بنفسي وبجميع الأشياء خفيت، حينئذ عن المراقب وغيره، وعن نفسي أيضاً بحكم إخفاء الحب إياي، فلو قصدني مكروه الهلاك لما علم مكاني لينزل بي لإخفائي عن جميع الأشياء بسبب إخفاء حبك إياي عند ترقيه بي**"(68).

إن هذه المبالغة في الإخفاء والتستر والتكتم هي جزء من حرص الذات على السر من جهة، والمحافظة على الذات من جهة أخرى، فإفشاء السر قد يؤدى إلى قهر الذات ونفيها اجتماعياً ووجودياً، والأنا لا تحرص على وجود الذات للذات نفسها بقدر حرصها عليها للتطلع إلى استعادة تجربة الكشف والمشاهدة المرة تلو المرة حتى تفنى الذات عن ذاتها وتبقى بربها، قال ابن الدباغ: "**... ومن تجرد عن بدنه، واطرحه ناحية وفنى عن شعوره بذلك فقد اتصل بالحق، لأن بدن الإنسان أقرب العالم المحسوس إليه، فإذا فنى عنه فقد فنى عن العالم كله، وهذا هو الوصول... فاتحاد ذات المحبوب بذات المحب اتحاداً عقلياً يوجب غفلة المحب عن الشعور بجملته شغلاً عنها بشهود محبوبه في ذاته بذاته**"(69).

(67) ديوان ابن الفارض، مرجع سابق ص 88.

(68) عبد الغني النابلسي – كشف السر الغامض، (مخطوط).

(69) عبد الرحمن بن محمد الأنصاري، مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب، بيروت، دار صادر، ص ص94 – 96.

أما النوع الثاني: فهو الرقيب المقارب أو الرقيب الأنا أو رقيب العينية فهو رقيب ملازم للتجربة الصوفية، مرغوب في حضوره وسيادته، لأنه يحرس الأنا من الزلات ويقيها شر العثرات والأخطاء، ويصبح بملازمته إياها حافظاً لها من نوازعها الداخلية التى قد تفتك بها وتعرقل تطورها وترقيها في الطريق الصوفي، يقول ابن سوار:

على خطرات القلب منك رقيبُ وأنــت له دون الأنــام حبيبُ

فالرقيب هنا ليس رقيباً غيرياً، بل رقيب عيني، أي أنه رقيب له سلطته على الأنا لا لإتلاف العلاقة وإفسادها، وإنما فعله هنا يساعد على تثبيت العلاقة والحفاظ عليها عن طريق مراقبة الأنا وعوالمها الداخلية ما عظم شأنه منها وما دق، إلى درجة تصل حد حمايتها مما قد يخطر على القلب من خطرات.

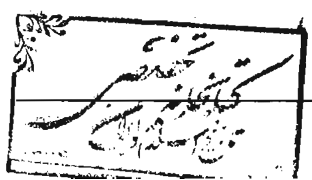
لذا يصبح الرقيب هنا هو عين الحبيب، وهذا المعنى ليس ببعيد عن معنى الرقيب بوصفه عيناً، فالرقيب يستخدم (العين) حاسة الإبصار في مراقبة الآخر، وعين الشيء ــ كما يقال ــ ذاته، وبذلك فعين الرقيب أي مثاليته التى توازى مثالية الحبيب المتحققة في حضوره الدائم المستمر مع الأنا.

من هنا كان حضور الرقيب الحبيب حضوراً إيجابياً مطلوباً ولوجوده في العلاقة بين الأنا والمحبوبة مسوغات ودوافع، يقول ابن سوار:

على شرفات اللحظ منكِ مراقــبُ فكيف بأن أشكو الهــوى وأخاطبُ
بعــدت أنيفاً إذ دنــوت تعطفــاً فأنــت بَعيــدٌ والمــزارُ مُصاقِــب
وحقِّكَ إنْ أعرضتَ لستُ بمعرضٍ وإن غِبتَ عن عيني فما أنت غائبُ
تمثلك الأفكــارُ لي كــل لحظــةٍ فأحظَ بوصلٍ ما لــه مــن يراقــبُ
كذلك معنى الوصل روح مجــرد لمن هو فى حبس النفوس مجانبُ(70)

إن (المراقب) الذي يتصدر هذه الأبيات ليس هو عين المراقب الذي تتمنى الأنا عدم وجوده، بقولها: "**فأحظ بوصل ما له من يراقب**". فالمحبوبة

(70) ديوان ابن سوار، ص 122.



تضع مراقباً منها على الأنا، وتغيب فلا تتواصل مع الأنا بحضورها أو بتجسدها؛ إذ تتأبى المحبوبة على التجسيد والتشخيص المرتبطين بمدى حضور الأنا، والأنا تدرك ذلك، إذ إنها تتمنى أن تتواصل مع المحبوبة من خلال عالم الفكر (= عالم الخيال) الذي تحضر فيه المحبوبة باستمرار، وتحظى الأنا بوصالها من غير رقيب مفسد للعلاقة (**فأحظ بوصل ما له من يراقب**) أي فما أجمل أن أحظى بوصل غاب فيه الرقيب.

والخيال عند الصوفية أصل الوجود، قال التهانوي: "**ألا ترى إلى اعتقادك بالحق وأن له من الصفات والأسماء ما له أين. وأين محل ذلك؟ فاعلم أن الخيال أصل جميع العوالم، لأن الحق هو أصل الأشياء، وذلك المحل هو الخيال، فثبت أن الخيال أصل العوالم بأسرها**"[71]. وقد أقرت الأنا بذلك في قولها:

كذلك معنى الوصل روح مجرد لمن هو في حبس النفوس مجانب[72]

فالوصل هو انفكاك وانعتاق من عالم الحس الذي فيه تحبس النفوس ولا تصل إلى الحقيقة، ويحضر الرقيب المفارق بصفة مستمرة ينغص صفو العلاقة بين الأنا والمحبوبة ويفسدها، ويسعى إلى تقويضها بفعل المراقبة نفسه، والوصل هو روح مجرد أي لا يتحقق إلا فى عالم الخيال والأفكار، فالروح المجردة لا يمكن الوصول إليها عبر ماديات وجودنا، ولكن عبر اتصالنا بعالم الخيال؛ إذ ربما يكون الأمر أقرب إلى التحقق.

إن الأنا تستبدل بحضور المراقب المفارق الملازم للعلاقة بين الأنا والمحبوبة حضور المراقب العيني الذي يحافظ على الأنا ويحرسها ويرتقي بها في التجربة الصوفية عبر علاقتها بالمحبوبة.

من هنا يتضح لنا أننا أمام نوعين من الرقيب يحرص النص الشعري الصوفي على التمييز بينهما عن طريق حضورهما داخل نص واحد،

(71) التهانوي - كشف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1963 ج234/2.

(72) ابن سوار، (الديوان)، ص 122.

والتأكيد على المرغوب فيه منهما، والنيل من ذلك الرقيب غير المرغوب فيه، والتعريض به بوصفه متطفلاً على حرم العلاقة وخصوصيتها.

وعندما يتحدث التلمساني عن الجمال الإلهي وكيف تمت مشاهدته بلا رقيب أو حجاب، فإنه في ذلك يعد "**الرقيب**" في حد ذاته حجاباً يحجب في حضوره رؤية الجمال الإلهي؛

قال التلمساني:

مـا صادِحاتُ الحمامِ في القُضُبِ ... ولا ارْتِفَـاعُ المُـدَامِ بِالحَـبَبِ
إلا لِمَعْنـىً إذا ظفـرتَ بـه ... أَلْزَمَكَ الحـدُّ صـورةَ اللعـب
مِنْ أَجْلِ ذا في الجَمَـالِ ما نَقَلَتْ ... قوماً عن القبضِ بَسْطَةُ الطَّرَبِ
قـد شاهَدُوا مُطْلَقَ الجمالِ بـلا ... رقيـبِ غَيْرِيَّةٍ ولا حُجُـبِ(73)

اقترن الجمال الإلهي بالجلال وهو "**احتجاب الحق تعالى عنا بعزته وأن لا نعرفه بحقيقته وهويته كما يعرف هو ذاته**"(74)، والجمال كما يقول الكاشاني في مصطلحاته: **هو تجليه بوجهه لذاته، فلجماله المطلق جمال هو قهاريته لكل عند تجليه بوجهه، فلم يبق أحد حتى تراه، وهو علو الجمال، وله دنو يدنو به منا، وهو ظهوره من الكل، كما قال الشيباني:**

جمـالك في كل الحقائق سافرُ ... وليس لـه إلا جلالك سـاترُ

ولهذا الجمال جلال هو احتجابه بتعينات الأكوان، فكل جمال جلال ووراء كل جلال جمال"(75). ففي الجمال الإلهي قبض واستتار على المستوى الظاهر لجلال جماله، وفي الجمال الإلهي بسط وكشف على المستوى الباطن لجمال جلاله، فمن حيث مطلق الجمال لا يوجد رقيب غيرية ولا يكون هناك حجاب يفصل بين الشاهد والمشهود، لذا وصف

(73) عفيف الدين التلمساني، (الديوان)، ج1/116-117.

(74) الكاشاني - اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد الخالق محمود، مصر - دار المعارف، ط (2)، 1984، ص 61.

(75) المرجع السابق، ص 61.

التلمساني الرقيب بـ "رقيب غيرية" والغيرية عند الصوفية هي كل ما سوى الله، وفي حالة مشاهدة مطلق الجمال تنتفي الغيرية ولا يظل غيره شاهداً ومشهداً، من هنا يتضح أن الرقيب موجود على مستوى الظاهر للتجربة الصوفية، أما على مستوى الباطن للتجربة فلا وجود له، إذ ليس إلا الحقيقة المطلقة التى تنتفي مع وجودها الغيرية والحجب.

3 - 2-2

تتحدد وظيفة الرقيب في النص الشعري الصوفي من خلال علاقته بالأنا، ومما سبق يتبين أن الرقيب في النص الصوفي يضطلع بوظيفتين مختلفتين ظاهراً، مؤتلفتين باطناً، ومنشأ الاختلاف والائتلاف في وظيفة الرقيب هو الأنا بوصفها مركز العلاقة والتجربة، فهنا تنفر الأنا من حضور الرقيب الغيري:

قـــد شاهدوا مطلق الجمال بلا   رقيـــب غيريـــة ولا حجـــب(76)

وتحاول الأنا أن تكون حريصة في العلاقة تصون حرمتها ولا تدع للرقيب سبيلاً إليها على الرغم من يقظته الفائقة؛ قال التلمساني:

إذا اختلجتْ عينُ الـــرقيبِ لقادمٍ   فليسَ سوى أنَّ النسيمَ رسولُ(77)

أي إذا غمزت عين الرقيب وتحركت فذلك لا لحضور المحبوبة أو كشف لمستور العلاقة؛ وإنما النسيم جاء برسالة من المحبوبة أو أن النسيم غدا رسولها. وفى ذلك دلالة على يقظة الرقيب وانتباهه حتى من خلال النسيم وما يحمله من رسالة، وعلى الرغم من ذلك فالرقيب لا يستطيع فك شفرة تلك الرسالة التى كان النسيم وسيطاً في توصيلها، ولكن كل ما بدر منه أن غمزت عينه فحسب.

(76) ديوان عفيف الدين التلمساني، ج117/1.

(77) ديوان عفيف الدين التلمساني، (مخطوط).

وهنا يتحول الرقيب إلى علامة دالة على مواصلة المحبوبة للأنا عبر النسيم فمن خلال اختلاج عين الرقيب عرفت الأنا أن هناك رسالة ما، ويصبح الرقيب بذلك إحدى الأدوات المعرفية للأنا في علاقته بالمحبوبة.

وتظل الأنا – على الرغم من ذلك – في حالة يقظة وحذر من هذا الرقيب الغيري، وهى الحالة التى يكشفها هذا البيت التمثيلي، يقول التلمساني:

كَأَنَّ الدجـــى قَلْبٌ وأرواحُنَا به   سرائرَ وَجْدٍ عن رقيبٍ أَصُونُـهَا(78)

تكشف الأنا في هذا البيت حالة الكتمان والحفاظ على السر من خلال تشبيه الليل بالقلب، فكلاهما – الليل والقلب – فيه استتار وخفاء، والقلب يحمل سرائر وجد الأرواح التى لا تباح ولا يجوز أن يطلع عليها مطلع، والقلب يحفظ تلك السرائر ويصونها من ذلك الرقيب الذي يأتي بصيغة التنكير التى تحمل دلالة التحقير والازدراء، وبذلك لا يستطيع الرقيب أن يتلف العلاقة؛ لأن الأنا في حالة صون دائم لها.

إن الفعل السلبي الذي يقوم به الرقيب تجاه علاقة الأنا بالمحبوبة عن طريق فعل الترصد والمراقبة هو الذي تنفر منه الأنا الشعرية في النص الشعري الصوفي وتلجأ إلى استغلال غفلة الرقيب أو غيابه، والسعي نحو اختلاس الوصال واستعادة اللحظة الماضوية التى هنئت بها الأنا في "**غفلة الرقباء**".

ففي الوقت الذي تنفر فيه الأنا من حضور الرقيب الغيري نرى أن حضور الرقيب في التجربة الصوفية هو حضور تفرضه طبيعة العلاقة بين الأنا والمحبوبة القائمة على عدم الوصال – في الغالب – والفرقة والمفارقة من جانب المحبوبة، لذا دائماً تتمنى الأنا الوصال والسير قدماً نحو تحقيق الوصال بالمحبوبة على أي نحو كان، "**نظرة المتلفت**" أو بسماع رفضها "**لن تراني**" كما قال ابن الفارض في تائيته:

وَلَمَّا انْقَضَى صَحْوِي تقاضَيْتُ وَصْلَهـا   ولم يَغْشَنِي في بَسْطِها قَبْضُ خَشْيَةِ

وأبْثَثْتُـها مـا بـي ولم يَكُ حاضِري   رقيبٌ بَقـا حَظٌّ بخلـوةِ جلـوةِ

---

(78) المرجع السابق.

وقلتُ: وحالي بالصبابةِ شاهدٌ ووجدي بها ما حيّ والفقدُ مُثْبِتي
هَبي قَبْلَ يُفْنِي الحبُّ مِني بَقِيَّةً أراكِ بها لي نظرةَ المُتَلفِّتِ
وَمُنّي عَلَى سَمْعي بِـ "لَنْ" إنْ منعتِ أنْ أراكِ فَمَنْ قَبْلي لِغَيْري لَذَّتِ
... ...
وما احترتُ حتى اخترتُ حُبَيْكِ مَذْهَبي فوا حَيْرَتي لو لَمْ تَكُنْ فيكِ خَيْرَتي(79)

لقد سعت الأنا إلى وصال المحبوبة في حالة "**السكر**" وانقضاء الصحو، إذ إن هذه الحالة يغيب فيها "**رقيب الحجى**" أي العقل وهو رقيب مقارب للذات، كما يغيب – أيضاً – أي رقيب يطمع في حضور "**خلوة التجلي**" المقصورة على الأنا والمحبوبة؛ فالوصال لم يطلب إلا في حالة شديدة الحذر من حضور أي عامل منغص أو مفسد للحالة، سواء أكان عاملاً داخلياً يتعلق بالملكات النفسانية أو العقلية أو المعرفية للأنا أم عاملاً خارجياً يرتبط بالرقيب المفارق لحالة الأنا وعلاقتها بالمحبوبة؛ قال الكاشاني: "**ولم يك حاضري رقيب بقا حظ، إشارة إلى انقطاعه عن الحظوظ النفسانية لأنه طلب الوصل والرؤية وهما من الحظوظ الروحانية ولا يقدح فيه ذكر حظ منكراً في سياق النفي...**"(80).

وقد قال النابلسي في شرحه للتائية الكبرى: "... **وقوله "بقا حظ" بإضافة البقا – وهو ضد الفناء والزوال – إلى الحظ بالحاء المهملة والظاء المعجمة، وهو حظ النفس أي غرضها وقصدها، وحيث زالت النفس وخمدت سورتها زالت حظوظها، وجعل حظ النفس رقيباً لأنه يتوسط بين المحب والمحبوب ويفسد الخلوة بينهما، فلا خلوة مع الرقيب...**"(81).

لقد باتت الأنا حريصة على عدم كشف العلاقة وإظهارها لنفسها وإخفائها عن نفسها بنفسها؛ فالتكتم الذي تقوم به الأنا هو تكتم يعمل على

(79) ابن الفارض، (الديوان)، ص 84، ص 93.
(80) الكاشاني – كشف الوجوه الغر، على هامش شرح ديوان ابن الفارض لجامعه رشيد بن غالب، القاهرة، المطبعة الخيرية، 1310 هـ، ج1/55.
(81) عبد الغني النابلسي – كشف السر الغامض، (مخطوط).

مستويين؛ مستوى داخلي تحافظ فيه الأنا على عدم كشف السر لعالم النفس وعالم العقل، فـ "**العقل الرقيب على النفس يمنعها عن سوء الأدب في الحضرة الإلهية ويوقفها على حدها، وهو تمني الحظوظ العاجلة والآجلة، فإذا تمنت فوق ذلك حظاً من قرب الذات ومشاهدتها أساءت الأدب ومنعها العقل... والعقل عقال يربط النفس عن السير مع الإرادة الإلهية، لنظره في عواقب الأمور، فإذا ارتفع حكمه عن السالك كان السالك سالكاً في طريق الله بحكم الإرادة الإلهية لا بحكم عقله**"[82].

لذا فإن عالمي، العقل والنفس هما بمثابة الرقباء على تصرفات الأنا، والراصدة لتلك العلاقة التي تدق عن مدارك غايات العقول السليمة كما يقول ابن الفارض[83]. وحين تصل الأنا إلى أعلى درجات التكتم والمحبة معا يقع أثر ذلك على البنية الجسدية، وتستحيل شبحاً لنحولها الدائم الناتج عن فعل التكتم، وهو ما تحول معه هذا النحول في حد ذاته إلى نديم هو أيضاً يراقب الأنا ملتفاً عليها عن طريق التجسيد، ومفارقته للذات ومقاربته لها في آن:

فنادمتُ في سكرِي النحولَ مُراقِبي بجُملَةِ أسرارِي وتفصيل سيرَتي
ظهرتُ له وصفاً وذاتي بحيثُ لا يراها لبلوى منْ جوَى الحبِّ أبْلَتِ
فَأَبْدَتْ ولم ينطقْ لساني لِسَمْعِهِ هواجسُ نفسي سرَّ ما عنه أخْفَتِ
وظلتْ لفكري أذْنُهُ خلداً بها يدورُ بهِ، عن رُؤْيَةِ العَيْنِ أغْنَتِ[84]

---

(82) المرجع السابق.

(83) قال ابن الفارض، في "التائية الكبرى":

فَثَمَّ وراء النقلِ عِلْمٌ يَدُقُّ عَنْ مداركِ غاياتِ العقولِ السليمةِ

انظر: الديوان، مرجع سابق، ص 165.

وفى شرحه قال الكاشاني: "**... ولا تك مغروراً بعلمك النقلي لأن في عالم الغيب وراء علم النقل علماً يلطف عن إدراك غايات العقول السليمة عن الهوى، فكيف عن إدراك بدايات العقول العليلة**". انظر: "كشف الوجوه الغر" - ج2 / 193.

(84) ابن الفارض، (الديوان)، ص 87.

وربما كانت منادمة الأنا للنحول المراقب هي منادمة حفظ السر واتقاء كشفه:

وما كــانَ يَدْرِى ما أُجِنُّ وما الذي   حَشَايَ مِن السرِّ المَصُونِ أكَنَّتِ(85)

ولكن حالة النحول التى كانت نتيجة لحالة التكتم والمحافظة على السر ارتدت لتصبح في حد ذاتها عامل كشف وإظهار لمكنون الأنا:

فكشفُ حِجَاب الجِسْم أَبْرَزَ ســرَّ ما   بِهِ كان مستُوراً له مِنْ سَرِيَرتي

وكنتُ بِسِرِّي عَنْهُ في خُفْيَةٍ وقـــد   خَفَتْهُ لِوَهْنٍ مِنْ نُحُولــي أَنتــي

فأظهرنـــي سُقْــم بِــهِ كُنْتُ خافياً   لَهُ والهَوى يأتي بكلِّ غَريبةِ(86)

إن عوالم الأنا الداخلية تسعى إلى كشف السر، وكذلك عوالمها الخارجية، المتمثلة في البنية الجسدية، تبدي محاولة غير مباشرة للكشف عن حال الأنا عبر النحول والسقم، والأنا بين حركتي الداخل والخارج الضاغطتين نحو كشف السر تحاول جاهدة أن لا ينكشف هذا السر المستور الذي صانته ــ على مدار التجربة الصوفية ــ عن عوالمها الخارجية والداخلية.

قال عفيف الدين التلمساني:

محبــك يـــا ليلى عليك حيـــــول   رأى الطيفَ يجفو والجمالُ يحولُ

... ...

أقــام الضنا ســـراً ومـــاتَ بحبكمْ   وليــس عليه للرقيبِ سبيــلُ(87)

إن غاية التكتم الذي يمكن الأنا أن تحياه في تجربتها مع المحبوبة أن تموت بحبها دون أن يستطيع الرقيب الوصول إلى سر العلاقة وكنهها، فالأنا لم يعد لها وجود متعين نتيجة للضنا الذي أعقبه فناء الذات عن

(85) المرجع السابق، ص 87.

(86) المرجع السابق، ص 88.

(87) عفيف الدين التلمساني، (الديوان)، (مخطوط).

صفاتها البشرية، وبفناء الذات بات الرقيب عاجزاً عن بلوغ غايته من العلاقة، وليس عليه للرقيب سبيل فالهاء في (عليه) تعود على السر الذي لم يستطع الرقيب بلوغه ومعرفته، هذا بالإضافة إلى أن الحرص على كتمان العلاقة يتحقق مع فناء الأنا وتلاشيها.

2- 2 -4

وارتباط العاذل الرقيب بحالة السقم والضنا والمعاناة التي تحياها الأنا نتيجة لبعد المحبوبة عنها أو بعدها عن المحبوبة، فالأنا التي كوشفت وتم لها في الزمن الماضوي الوصل والاتصال بالمحبوبة، ما لبثت أن عادت مهجورة مصدودة بعيدة عنها، وما حالة الصد والهجران والبعد التي تحياها الأنا إلا المسوغ لحضور العاذل الرقيب، فالصد حالة جعلته ناشطاً في أداء دوره ووظيفته تجاه الأنا التي باتت تعيش حالة ضعف وسقم وقد شق عليها ما تتحمله من بلية لبعد المحبوبة عنها في اللحظة التي تسعى فيها الأنا نحو الفناء في المحبوبة، قال ابن الفارض:

فضعفِي وسُقْمِي: ذا كَرَأْيِ عَواذِلي　　وذاكَ حديثُ النَّفْسِ عَنْكُمْ بِرَجْعَتي

وَهَي جِسَدِي مما وَهَي جِلَدِي، لِذَا　　تحمُّلُهُ يَبْلَي، وتَبْقَي بَلِيَّتِي

وعُدْتُ بما لَمْ يُبْقِ مِنِّي مَوْضِعاً　　لِضُرٍّ لِعُوَّادِي حضورِي كَغَيْبَتي (88)

لقد فنيت الأنا في المحبوبة حتى لم يعد هناك موضع لضر "**أي محل يكون قائماً به نوع من ضر، والضر: الشدة والضرر وسوء الحال والأذى والألم؛ فإن الضر غرض، والغرض لا يقوم بنفسه بل لابد له من محل يقوم به، فإذا لم يبق منه محل يقوم به الضر فقد فني واضمحل، ولم يبق له وجود أصلاً**(89) وذلك نتيجة لتجلي المحبوبة لها، هذا مما جعل حضور الأنا أو غيابها عند عوّادها سواء، فلا يجدون مكاناً ولا تحديداً ولا تعيناً لها.

---

(88) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 74.

(89) النابلسي، كشف السر الغامض في شرح ديوان ابن الفارض، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مؤسسة الحلبي للنشر، 1972، القسم الأول ص 302.

لقد انغلقت الأنا على ذاتها بعد فنائها في محبوبتها وغدا النحول أحد تجلياتها، وهو يظهر بوضوح من خلال انقسام الأنا على نفسها عن طريق تشخيص النحول ليصبح مراقباً لها، عالماً بأسرارها، فتكون أذنه قلباً لفكرها، وهو المنشطر عنها ليخبر الآخرين عن باطن أمرها، ولذلك لا يتم تعيين النحول كأحد تجليات الأنا المنشطرة إلا باكتمال حالة السكر التي أتاحت فرصة المنادمة بين الأنا والنحول:

وقَدْ بَرَّحَ التَّبْرِيحُ بي وأبَادَنِي وأبدى الضنا منِّي خَفِيَّ حقيقةِ
فنادمتُ في سكرِي النحولَ مراقبي بجملة أسراري، وتَفصيلِ سِيَرتي
ظهرتُ له وصفا، وذاتي بحيث لا يراها، لبلوى من جوى الحب أبْلَتِ
فأبدتْ – ولم ينطقْ لساني لسمعه – هواجسُ نفسي سرَّ ما عنه أخفتِ
وظلت لفكري أذنه خلداً بها يدور، به عن رؤية العين أغنتِ
فأخبر من في الحي عني ظاهراً بباطن أمري، وهو من أهل خِبْرَةِ[90]

وقد التقت في البيت الأخير وظيفة النحول بوظيفة الواشي التي تشكل ملمحاً أساسياً في تجربة العشق الصوفية، فالواشي هو أحد عوامل الكشف والبوح، وعنصر من عناصر قمع حرية العلاقة بين الأنا والمحبوبة التي تظل حريتها الكاملة قرينة عدم كشف سترها وحجابها الآمن.

إن السقم يأتي نتيجة لحالة كتمان السر والهوى الذي تكابده الأنا وتحياه، والسقم قد أخفى الأنا، وهو نفسه الذي أظهرها، فالسقم والنحول علامتان من علامات كتمان الأنا، ولكن السقم يقوم بوظيفتي الإخفاء والظهور وذلك نتيجة لأن "**الهوى يأتي بكل غريبة**"[91]

من هنا كانت الأنا تقوم بدور العاذل الرقيب – أحياناً – إنها تقوم بمراقبة العاذل الرقيب، أو تجعل الآخر يقوم بمراقبته منتظرة غفلته، ففي غفلة منه تنشط العلاقة بين الأنا والمحبوبة، قال العفيف التلمساني:

(90) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 87.

(91) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 88.

يـا نديمـيَّ اسهرا إنْ تَرَيـا عاذِلَـيْ لَيْلـي عـَنِ العشاقِ نَامـا
واملأا الأقْـداحَ مِنْ أحداقِهـا تعلمـا أنَّ مـِنَ السِّحْـرِ المُدامـا
خمـرةٌ حَلَّتْ ولـولا أخْذهـا مـن يَـدْي ساقيهِمُ كانَتْ حَرَاما[92]

إن غفلة العاذل الرقيب هنا تأتي مصاحبة لحالة الشراب المفضية بـدورها صوفياً إلي حالة الوصل بالمحبوبة عن طريق فعل السقيا، فهنا تخاطب الأنا نديميها وتأمرهما بالسهر مترقبين ومراقبين العاذل الرقيب الذي هو بـدوره يعمل على مراقبة الأنا، ففعل المراقبة الصادر عن العاذل الرقيب يوازيـه فعل آخر صادر عن نديميّ الأنا في حالة الشراب، فالأنا تأمرهما بمراقبـة العاذل الرقيب حتى يتم الوصال بين الأنا والمحبوبة ، فلا تطيـب المـدام ويحسن الوصل إلا بعد غياب العاذل الرقيب، هذا الغياب الذي يتحول معـه القدح إلى حدق، كما تتحول عملية الشراب والعلامات المصاحبة لهـا مـن محور السلب والرفض العقائدي إلى محور الإيجاب والقبول الباطني، ولـم يعد الشراب خمرة مادية بل هي خمرة أُحلت لأنها أخذت من يد المحبوبـة في حال غياب العاذل الرقيب، وكما يصفها الششتري، في قوله:

طابَ شـربُ المُدامِ فـي الخلواتِ اسقنـي يـا نديـم بالآنيـات
خمـــرةً تركُهـــا علينا حـرامٌ ليس فيها إثـمٌ ولا شبهات[93]

إذن، فالزمن الماضوي هو زمن وصال الأنا مع المحبوبة؛ زمــن غيــاب العاذل الرقيب، هو الزمن الإيجابي بالمعنى الصوفي للتجربة، إذ يتحقق به فنــاء الأنا في المحبوبة وبقاؤها بها فتغدو متعذرة على العاذل الرقيب الذي يجهل جوهر المحبوبة ولا يعرف طبيعة العلاقة القائمة بين الأنا وبينها، يقول ابن سوار:

أحبابنا النـائين دعـــوة مغـرم يبكـي علـى عصـر الزمان الزائل
بنتم بإخفائـي السـقام فلـم تنل نظري عيون عوائدي وعواذلي[94]

---

(92) العفيف التلمساني، مخطوط.
(93) أبو الحسن الششتري (الديوان)، مرجع سابق، ص ص 35-36.
(94) ابن سوار (الديوان)، مرجع سابق، ص ص 35-36.

لقد أصبح السقام عامل إخفاء للأنا ودليلاً على فناء الأنا في المحبوبة وبقائها بها، فالسقام هو نتيجة لبعد الأحبة عن الأنا المغرمة بحبهم، وبكاء الأنا على عصر الزمان الزائل هو بكاء على اللحظة الماضوية التى تم فيها الوصل وانقضى، وأعقبه البعد والبين الذي أسهم في سقام الأنا في حال وجود ظاهر، بل حضورها في ذاته غياب، يقول أبو الحسن الششتري:

يا حاضراً في فؤادي بالفكر فيكم أطيبُ
إن لم يزر شخص عيني فالقلب عندي ينوبُ
ما غبت لكن جسمي من النحول يذوبُ
فلم يجدني عذول ولا رآني رقيبُ
ولو درى الدهر عني جاءت إلى شعوب
لم يبق غير غرام فَسَلْهُ عَني يُجيبُ(95)

تؤكد هذه المقطوعة الشعرية حضور المحبوبة وتنفي غيابها، فالمحبوبة قائمة في قيام الأنا ذاتها، وقد اتخذت من الفؤاد مركزاً لقيامها، وبات حضورها في الفؤاد هو الحضور الكلي الذي يطوى فيه جميع الوجود المادي للأنا، والقلب يحمل في معناه دلالة ما هو داخلي أو مركزي أو عميق خفي، لذا قيل قلب البحر، وقلب الشجرة، فالقلب هو مركز الوجود الإنساني، وقلب الأنا في حقيقة الأمر هو قلب المحبوبة الذي ينوب عن تعينها، إذ بحلولها فيه يظل قائماً ملازماً للأنا، ومن هنا فالمحبوبة غير مفارقة للأنا؛ قال ابن سوار:

تزايد فرط عشقي فيك حتى نسيتُ بذكرِه نصحي وعَذْلي
وأعلمْ أنَّني هُوَ في اعتقادي وأطلبُ قربه من فرط جهلي(96)

فالمحبوبة لا تفارق الأنا وجوداً وقياماً ولكن الأنا هي التي من فرط العشق والجهل تشعر بمفارقة المحبوبة لها مع علمها بأنها معها. ومما يلفت

---

(95) أبو الحسن الششتري (الديوان)،مرجع سابق، ص 35.
(96) ابن سوار (الديوان)، مرجع سابق، ص 410.

الانتباه في البيت الأول من المقطوعة الشعرية هو الالتفات من الإفراد إلى الجمع، فالمحبوبة هي فرد وجمع في آن.

يا حاضراً في فؤادي بالفكر فيكم أطيب(97)

فالالتفات في الخطاب من الإفراد إلى الجمع هو التفات فيه مراوغة من الأنا يدعمها غياب مرجعية المنادى في الشطر الأول "يا حاضراً" وغياب مرجعية الضمير "فيكم" في الشطر الثاني، فهناك عدم تحديد وتعيين لماهية المحبوبة فهي مفرد وجمع، مذكر ومؤنث، حاضرة في الفؤاد، وهذا الحضور هو حضور جمعي وفردي، لأن المحبوبة هي الفرق والجمع صوفياً في آن. فمن حيث حضورها في الفؤاد **(القلب)** فهي في مقام الجمع، ومن حيث تجليها في الفكر **(العقل)** هي في مقام الفرق، وهذه الثنائية مطردة لا تكاد تتوقف على مستوى التجربة، إذ إنها تشعل التجربة وتوقدها وتجعلها متوهجة، لأنها في النهاية تسعى إلى الوحدة التى تطوي الوجود بأسره داخلها.

ومن هنا كانت العلاقة بين القلب والعقل علاقة مطردة، فكلما كان حضور المحبوبة في القلب قائماً، كان حال العقل طيباً؛ يقول العفيف التلمساني:

مقيمٌ للمقيمةِ في فؤادي هوى بين السويدا والسوادِ(98)

ومما يدعم رؤية الأنا و يؤصل توحدها وفناءها في المحبوبة هو أن المحبوبة ما تلبث أن تكون هي "**شخص عين**" الأنا، فإن لم تزر المحبوبة الأنا ولم تتواصل معها على مستوى الظاهر، فإن التواصل لم يزل قائماً بينهما من حيث الباطن، فالقلب هو المحبوبة ذاتها أو الذي ينوب عنه زيارة المحبوبة بشخصها، فالمحبوبة مستترة ومحتجبة في الأنا، لا تتجلى ولا تظهر لعزّتها وجمالها وجلالها، والقلب وهو مركز الأنا لا يتحقق في

(97) أبو الحسن الششترى (الديوان)، مرجع سابق، ص 35.

(98) العفيف التلمسانى (الديوان)، مرجع سابق، ج1 / 210.

مركزيته إلا من خلال حضور المحبوبة فيه وقيامها عليه، من هنا كانت الآلام والأسقام مرتبطة بجسد الأنا وقيامها المادي، أما القلب فليس فيه سقام وآلام، قال ابن الفارض:

قد برى أعظم شوق أعظمي وفنى جسمي حاشى أصغري(99)

قال النابلسي في شرحه: "وقوله: **"أصغري" تثنية أصغر، وذلك أصغر ما في أعضائه، وهما قلبه ولسانه"**(100). فالسقم مرتبط بالجسد الذي هو المظهر المادي للأنا التي تؤكد عدم غيابها، فوجودها مرتبط بوجود المحبوبة التي لا تغيب أبداً، وهي وإن لم تكن ظاهرة للعيان بصورة مادية فإنها حاضرة في فؤاد الأنا مستقرة فيه، والسقم هنا يشير إلى فناء المظهر المادي للأنا أو قرب فنائه:

ما غِبْتُ لَكِنَّ جِسْمِي من النحولِ يذوبُ(101)

هذا ما يجعل حضورها حضوراً خاصاً غير بارز للعاذل الرقيب أو لغيره ممن يجهل تجربة الأنا وطبيعة علاقتها بالمحبوبة؛ لذا قال الششتري:

فلم يجدني عذولٌ ولا رآني رقيبُ(102)

هنا تؤكد الأنا أن غيابها على مستوى التجربة الصوفية التي لا يستطيع معها أن يجد العذول للأنا وجوداً وحدوداً يمارس فيها عذله، كما أن الرقيب سيغدو غير راء للأنا لأنها لم تعد متجلية بجسدها بوضوح، فقد أخذ النحول منها مأخذه حتى بات حضورها كغيابها لعوّادها، يقول ابن الفارض:

وعدت بما لم يُبْقِ مِنّي مَوْضِعاً لِضُرٍّ لعوادي حُضُورِي كَغَيْبَتِي(103)

(99) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 55.

(100) النابلسي، كشف السر الغامض، مرجع سابق، ج1 / 210.

(101) أبو الحسن الششتري (الديوان)، مرجع سابق، ص 35.

(102) المرجع السابق نفسه.

(103) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 74.

المخاطب هنا هو العذول الرقيب الذي لم يزل يطلب الأنا ويثير صدها، وهنا تحيل الأنا هذا العذول الرقيب إلى الغرام، فالعذول الرقيب لا يستطيع أن يمارس وظيفته وعذله ورقابته على الأنا، وهو لا يستطيع أن يجدها أو يراها لحالة الفناء التي تحياها، والتي لم تبق منها سوى "غرام" وهو أمر لا يمكن تحديده أو تعيينه أو مخاطبته فهو من الأمور المجردة، وهذه السخرية من العاذل الرقيب تشي بمحاولة تجاوز العاذل بشتى أنواعــه، ومراوغتــه بوظائفه وأدواره كافة، هذا فضلاً عن معنى الغرام قرآنياً، فقد ورد في الآية الكريمة وصف جهنم، في قوله تعالى: ﴿ **والذين يقولون ربنا اصرف عنــا عذاب جهنم إن عذابها كان غراما**﴾ " (104).

قال الفخر الرازي: "**وقوله: "(غراماً) أي هلاكاً وخسراناً ملحاً لازمــاً، ومنه الغريم لإلحاحه وإلزامه، ويقال: فلان مغرم بالنساء إذا كان مولعــاً بهن**" (105).

وهذا المعنى القرآني للغرام يتضافر مع حال الأنا وفنائها في المحبوبة، فقد هلكت الأنا عن إنيتها ولم يبق منها إلا الهلاك (الغرام) وهــل للهــلاك بقية؟ بالطبع لا. فقد فنيت الأنا ولم تعد منشغلة بعذول رقيب أو غيره، فقــد تحقق لها ما أرادت وسعت إليه عبر تجربتها، وهو الوصال.

إذن حضور المحبوبة في فؤاد الأنا هو ما استتبعه غياب لشبحية الأنــا، فقد بات جسدها ناحلاً يكاد يذوب ويزول، وهذا ما يدعم ويؤكد فكرة الفناء الصوفي التي تسعى إليها الأنا في تجربتها، فالفناء صوفياً هو "عدم شــعور الشخص بنفسه ولا بشيء من لوازم نفسه. ففناء الشخص عن نفــسه عــدم شعوره، وفناؤه عن محبوبه باستهلاكه فيه. وقال المولى عبد الحكيم: "**معنى الفناء في اصطلاح الصوفية تبديل الصفات البشرية بالصفات الإلهية دون الذات. فكلما ارتفعت صفة قامت صفة إلهية مقامها، فيكون الحق ســمعه وبصره كما نطق به الحديث "وكذلك حال الفناء في النبي والــشيخ. فــي موضع آخر الفناء عندهم هو أن لا ترى شــيئاً إلا الله ولا تعلــم إلا الله،**

(104) سورة الفرقان، الآية 65.

(105) الفخر الرازي، مفاتيح الغيب، مرجع سابق، ج 12 / 109.

وتكون ناسياً لنفسك ولكل الأشياء سوى الله. فعند ذلك يتراءى لك أنه الرب إذ لا ترى ولا تعلم شيئاً إلا هو، فتعتقد أنه لا شيء إلا هو، فتظن أنك هو، فتقول: "أنا الحق"، وتقول: "ليس في الدار إلا الله، وليس في الوجود إلا الله" (106).

من هنا فإنه نتيجة لحال الفناء الذي تحياها الأنا أصبحت في مأمن من العذول الرقيب، فهو لا يراها أو لا يستطيع تحديد مكانها، فقد غادرت شبحيتها وتدثرت بالمحبوبة، ولم يكن هناك من بقية تدل عليها سوى "غرام" وقد جاء بالتنكير للتعظيم والتفخيم من شأنه، ليتفق وأسلوب الاستهزاء الذي يحيل إليه البيت الأخير في المقطوعة:

لم يبق غَيْرُ غرامٍ فَسَلْهُ عَنِّى يُجِيبُ

إن السقام يقوم في الأنا بوظيفتين متضادتين فهو عامل إخفاء وإظهار في آن، قال ابن سوار:

بانوا فأخفاك السقام فلم يكن ليراك - لو خفي الأنين - عذول[107]

لقد كان بُعد الأحبة عن الأنا سبباً في سقامها وتلاشيها وغيابها، وقد أخفى السقام الأنا حتى تعذرت رؤيتها على العذول الرقيب، ولكن الأنين وهو الصوت الصادر نتيجة للسقام كان دالاً على الأنا بالرغم من خفائها، فالاختفاء عن العذول الرقيب ـ هنا لم يكن اختفاء تاماً، لقد كشف الأنين ـ وهو أحد علامات السقام ـ الأنا وأبرزها للعذول الرقيب، فالأنين هو الذي فضح العاشق وأظهر ما استتر من أمره وعين مكانه، ولولاه لما استطاع العذول الرقيب أن يراه، قال ابن الفارض في "تائيته الكبرى":

وكنت بسري عنه في خفية وقد خفته لوهن من نحولي أنتي
فأظهرني سقم به كنت خافياً له، والهوى يأتي بكل غريبة[108]

---

(106) التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، طهران، 1947، ص ص 1157 - 1158.

(107) ابن سوار (الديوان)، مرجع سابق، ص 408.

(108) ابن الفارض.(الديون)، مرجع سابق، ص ص 87 - 88.

يقول الكاشاني في شرحه: ".. **وكنت قبل كشف الحجاب باعتبار سري المصون عن الرقيب مخفياً، والحال أنه خَفَتْ أنّتي ذاك السر بإظهاره، وتلك الأنة كانت لضعف لحقني من النحول فأظهرني للرقيب سقم ونحول كنت به خافياً، وهذا من غرائب الحب وعجائبه أن يكون شيء من لوازمه مظهراً الشيء ومخفياً له، فلذلك قال: "والهوى يأتي بكل غريبة**"[109].

ونتيجة لجدلية الحضور والغياب التى تحياها الأنا، نجد أن اليأس سيصبح السمة الملازمة للعاذل الرقيب، قال ابن الفارض:

ظن العذولُ بأنَّ العَذْلَ يوقفني نام العذولُ وشوقي زائدٌ نامي[110]

إن "الظن" في اللغة من الأضداد، فهي تأتي بمعنى الشك وتأتي بمعنى اليقين أيضاً، وقد جاء في كتاب "الأضداد": "**فأما معنى الشك فأكثر من أن تحصى شواهده، وأما معنى اليقين فمنه قول الله عز وجل: و"أنا ظننا أن لن نعجز الله في الأرض ولن نعجزه هرباً" معناه: علمنا. وقال جل اسمه: "﴿ورأى المجرمون النار فظنوا أنهم مواقعوها﴾، معناه: فعلموا بغير شك**"[111].

والظن هنا جاء يحمل معنى اليقين بالنسبة للعذول الرقيب، وبالنسبة للأنا، فالعذول الرقيب متيقن بأن العذل واللوم قد جعلا الأنا تتصرف عن المحبوبة، أما بالنسبة للأنا فإن تيقن العذول الرقيب من فاعلية العذل في الأنا جعل منها رقيباً على العذول حتى تيقنت الأنا من نوم العذول الرقيب وتوقفه عن العذل، ليزداد نتيجة لهذا التيقن الشوق والحب للمحبوبة، وهنا نلاحظ الجناس بين "نامِ" بمعنى غفل أو نعس، "نامٍ" بمعنى النمو والازدياد، هذا الجناس الذي يحمل في معناه أيضاً الطباق بين حالتي نوم العذول ونماء الحب لدى الأنا وازدياده.

(109) الكاشاني، كشف الوجوه الغر، مرجع سابق، ج 1 / 67 – 68.

(110) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 240.

(111) محمد بن القاسم الأنباري، كتاب الأضداد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، 1987، ص14.

إن هذه الحالة الناتجة عن "**ظن العذول**" وتيقنه من فاعلية عذله ولومه للأنا، يمكن أن تشي ببداية انتصار الأنا على العذول الرقيب أو على العاذل بشتى تجلياته ووظائفه السابقة.

من هنا يتضح أن جميع عوالم الأنا الداخلية والخارجية هي رقباء وعذال في علاقة الأنا بالمحبوبة، ومحاولة تلك العوالم كشف سر الأنا دليل على ذلك، وقد باتت المحبوبة تمني حبها للأنا سراً في غياب من رقيب العقل، يقول ابن الفارض:

أسرتْ ــ تمني حبها النفس حيث لا رقيب حجى ــ سراً لسري وخصت
فأشفقتُ من سير الحديث بسائري فتعرب عن سري عبارة عبرتي
يغالطُ بعضي عنه بعضي صيانةً وميني في إخفائه صدق لهجتي
وبالغتُ في كتمانه فنسيته وأنسيت كتمي ما إليَّ أسرت(112)

أما المستوى الخارجي في كتم العلاقة فيتجلى في حرص الأنا على عدم إطلاع الرقيب الغيري على خصوصية العلاقة، فالرقيب راصد بغير تمييز ولا معرفة لطبيعة العلاقة، وإذا كانت العلاقة تدق عن غايات العقول السليمة، فمن الأولى أن تكون أعتى وأعصى على أصحاب العقول السقيمة التي لا تستطيع أن تفرق بين الظاهر والباطن، وبين علاقة كريمة، وعلاقة لئيمة، بين علاقة تؤنسن الإلهي وتؤله الإنساني سعياً نحو فناء الذات فيه وبقائها به.

فالأنا تنتهز غفلة الرقيب، وتراوغه من أجل اقتناص لحظة قد يتم فيها الوصال دون وعي أو دراية من الرقيب. والرقيب ــ غالباً ــ ما يكون جاهلاً بما يرصد، غير واع لفعل الرصد لأنه يتغذى على فعل الرصد دون وعي، فهو يسلط حاسة البصر على العلاقة ويرصد ببصره دون بصيرته، فإن كان قد منح البصر المادي فقد حرم البصيرة، فهو يرى الصور والأشباح، ويجهل الجوهر والأرواح، قال ابن عجيبة: "**البصيرة ناظر**

(112) ابن الفارض، (الديوان)، ص ص 99-100.

القلب، كما أن البصر ناظر القالب؛ فالبصيرة ترى المعاني اللطيفة النورانية، والبصر يرى المحسوسات الكثيفة الظلمانية الوهمية"[113].

من هنا كان الرقيب أعمى البصيرة لا البصر، قال ابن سوار:

أضحى رقيبي مبصراً بَعْدَ العمى وغدا الرسولُ إلى الحبيبِ عَذْولا

إن التحول على مستوى الوظيفة في هذا البيت (**الرقيب مبصر، الرسول عذول**) هو تحول يشي بتنامي العلاقة وتطورها وترقيها بين الأنا والمحبوبة، إلى درجة أن الرقيب الذي كان أعمى غير مبصر للعلاقة أضحى مبصراً ورقيباً على الأنا، والرسول الذي يفترض فيه أنه أداة مساندة للأنا أصبح عذولاً، وهو ما يجعلنا نرى أن هذا التحول هو تحول أيضاً على مستوى التجربة الصوفية التي تترقى مع ترقي مصاحبات الأنا وظيفياً كالرقيب والرسول وغيرهما.

الرقيب هو الذي يرصد تصرفات الأنا ويرقب أفعالها دون أن يتدخل فيها، إنه يصبح عيناً ثالثة على الأنا، لا يمر شيء إلا أحصاه، إنه أشبه بالمصور الذي يثبت الزمن ويلتقطه عبر آلة التصوير، فهذا الوجود السلبي للرقيب، إذ إنه لا يتدخل في الحدث مباشرة، فإن تدخل تحول من رقيب يعتمد على الملكة البصرية إلى واش أو لاح أو لائم يعتمد على الملكة اللسانية، وهذا أمر آخر سنتطرق إليه فيما بعد، ولكن في حالة الرقيب فإن مجرد وجوده أو سيطرة فكرة حضوره على الأنا داخل التجربة الصوفية تجعل طقس اللقاء والوصال بين الأنا والمحبوبة مرتبكاً وقلقاً مخافة الافتضاح وكشف السر، فخلع العذار وكشف الأسرار لا يتم جهرة في التجربة الصوفية، إنه يتم عبر حالة من حالات التستر، لأن الرقيب يرصد كل ما هو شاذ وغير مألوف في العرف الاجتماعي والديني.

وعلى الرغم من وضوح فعل الرقيب في الأنا، وعلم الأنا بحضوره فإنه أحياناً يدق عن الرصد، ويحاول التسلل إلى حرم العلاقة بين الأنا والمحبوبة، قال ابن الفارض:

(113) ابن عجيبة – إيقاظ الهمم في شرح الحكم، ج67/1.

لـــم يرقب الرقباء إلا في شَجٍ مـــن حولـــه يتسللون لواذا[114]

يتسلل الرقباء من حول الأنا مستخفين، فلا تكاد الأنا تدركهم، فالرقيب ــ كما يقول النابلسي: "**إذا كان مستخفياً كان أشد وأصعب على المحب لأنه يراه من حيث إنه لا يراه، بخلاف ما إذا كان متجاهراً في المراقبة، فإنه يعرفه فيحذره، ويوري له عن المحبوب بخلاف المطلوب**"[115].

وفي هذه الحالة تكون الأنا في حال ما قبل الفناء والتلاشي، في حالة حضور الذات التى لم ترق إلى الفناء، لذا يكون حضور الرقباء وتسللهم قرين مقام المحبة، "**فالمحب ما لم يصل إلى مقام الاتحاد لا تنقطع الحجب التي بينه وبين محبوبه، ... وكلما كشف له منها حجاب تاقت النفس إلى كشف ما بعده حتى تزول جميعها عند الاتحاد، إذ هي عائقة عن حقيقة المشاهدة، وآخرها حجاباً رؤية المحب ذاته في مشاهدة محبوبه**"[116].

من هنا فإن حضور الرقيب وقيامه بوظيفته التسلطية ضمن التجربة الصوفية هو حضور مرتبط بمقام المحب الذي لم يتحقق بعد في المحبوبة، ولم يفن فيها، كما يقول ابن الفارض:

فَلَمْ تَهْوَنِي ما لَمْ تَكُنْ فِيَّ فانياً وَلَمْ تَفْنَ ما لا تُجْتَلَى فِيكَ صُورَتِي[117]

لذا قال صاحب كتاب "الزهرة" ــ ابن داود الأصبهاني في وصفه للرقيب: "**إنما يغلظ أمر الرقيب على من لم يمتحن بمفارقة الحبيب، فأما من غلبه الفراق وملكه الإشفاق، وأذاع سره الاشتياق قل اكتراثه بمن يرتقبه، بل سهل عليه ألا يعاين من يحبه إذا وثق بقربه منه، وأمن من إعراضه عنه، وربما كانت غيبة الحبيب أيسر من حضوره مع الرقيب**"[118].

---

(114) ابن الفارض، (الديوان)، ص 68.

(115) عبد الغني النابلسي – شرح ديوان ابن الفارض، مصر، المطبعة الخيرية، 1310هـ، ج106/1.

(116) عبد الرحمن بن محمد الأنصاري ، مشارق أنوار القلوب، مرجع سابق، ص 68.

(117) ابن الفارض، (الديوان)، ص 95.

(118) ابن داود الأصبهاني – كتاب الزهرة، تحقيق إبراهيم السامرائي، الأردن، دار المنار، ط (2) 1985، ج146/1.

إن هذه الفلسفة التى سجلها "ابن داود الأصبهانى" هي خلاصة القول في الرقيب، فالرقيب لا يتمكن من الحضور ويصبح ملازماً للتجربة إلا بقدر ضعف المحب الذي لا يطيق فراق المحبوبة، فغياب المحبوبة وضعف المحب تجاه غيابها هو الذي يؤدي إلى حضور الرقيب، وتمكين حضوره حتى يصبح عاملا منغصا للعلاقة.

2 - 3 - الحاسد:

الحسد من أمراض النفس، وهو داء إذا ترك ليستشري فربما قتل صاحبه، أما إذا حاربه واستله فإنه يستنبت بذلك الحمد والشكر.

و"الحسد" لغة: "**أن يرى الرجل لأخيه نعمة فيتمنى أن تزول عنه، وتكون له دونه... وأصل الحسد القشر... وأقبح الحسد تمني زوال نعمة لغيره لا تحصل له**"(119)، والحاسد هو من يقوم بفعل الحسد.

وينقسم الحاسد بحسب الدلالة المعجمية السابقة إلى نوعين، بينهما اشتراك فى الوظيفة وافتراق في الغاية، فكلاهما يتمنى زوال النعمة، **النوع الأول:** حاسد يتمنى زوال النعمة عن غيره وأن تتحول إليه بدلاً منه، **والثاني:** حاسد يتمنى زوال النعمة عن غيره دون تمني حصولها له أو تحولها إليه، وهذا أقبح.

وقد يجسد النوع الأول من الحاسد قوله تعالى: **﴿أم يحسدون الناس على ما آتاهم الله من فضله فقد آتينا آل إبراهيم الكتاب والحكمة وآتيناهم ملكاً عظيماً﴾**(120)، فالعلم والحكمة والملك العظيم نعم من عند الله يتمنى الحاسدون زوالها عن غيرهم وحصولها لهم.

أما **النوع الثاني** وهو الذي يتمنى زوال النعمة عن غيره لا تحصل له، يتجسد في قول الله تعالى: **﴿ود كثير من أهل الكتاب لو يردونكم من بعد إيمانكم كفاراً حسداً من عند أنفسهم﴾**(121)، فالحسد في هذه الآية الكريمة

---

(119) انظر: مادة (حسد) في تاج العروس.

(120) سورة النساء، الآية 54.

(121) سورة البقرة، الآية 109.

حليف الباطل وضد الحق، ثم الله تعالى به أهل الكتاب الذين يتمنون زوال نعمة الإيمان عن المؤمنين دون حصولها لهم بالطبع.

وقد أنزل القرآن الحاسد منزلة "**شر الخلق**" إذ عده من المستعاذ بالله منهم وهم: الفاسق، والنافث، والحاسد، قال تعالى: ﴿**قل أعوذ برب الفلق. من شر ما خلق. ومن شر غاسق إذا وقب. ومن شر النفاثات في العقد. ومن شر حاسد إذا حسد**﴾[122].

وقد عرفت التجربة الصوفية الإسلامية ـ منذ البداية ـ شر الحاسد والحسد، فأدرجته في باب ما يجب على المريد أن يتخلص منه، ويقاومه من نفسه حتى تصفو، وتعد "الرسالة القشيرية" للإمام أبي قاسم القشيري (ت 465 هـ) من أوائل كتب التصوف التى اعتنت بآداب المريد، وما يجب عليه في الطريق، وآفات الطريق، وذلك عن بيان طرف من سيرة السابقين في طريق التصوف، وتفسير بعض الألفاظ التى تدور على ألسنة أهل الطائفة، وبيان ما يشكل منها. وقد خصص "القشيري" ضمن رسالته الباب الثامن عشر للحسد. فاهتمام التصوف بالأخلاق الحميدة وتهذيب النفس البشرية وتصفيتها مما علق بها من العلائق الشيطانية كالشهوة والرغبة وحب التملك والسلطة، كان من أهم القضايا التى اهتم بها التصوف منذ البداية، والحسد أحد أهم العلائق الشيطانية التى حرصت التجربة الصوفية على محاربتها، فقد حذر القشيري من الحسد في آخر باب من رسالته وهو "باب الوصية للمريدين"، قائلاً: "**ومن آفات المريد ما يتداخل النفس من خفي الحسد للإخوان، والتأثر بما يفرد الله عز وجل به أشكاله من هذه الطريقة، وحرمانه إياه ذلك**"[123].

ويرتبط الحسد بالنفس البشرية، فهو مضمر فيها، إذا زكاه الإنسان صار حاسداً، ولا أدل على كمون الحسد في النفس البشرية من قصة مقتل "قابيل" لأخيه "هابيل"، فقد كان الحسد هو الدافع الرئيس لفعل القتل، كما أن حسد

(122) سورة الفلق.

(123) القشيري – الرسالة القشيرية – تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف – القاهرة – دار الشعب، 1989، ص 628.

إبليس لآدم وإغواءه بالأكل من الشجرة هو السبب في خروج آدم من الجنة والهبوط به إلى الأرض، فإذا كان إبليس أول حاسد من عالم الجن، فإن قابيل أول حاسد من عالم الإنس.

وقد وصف الحاسد بأنه جاحد، لم يرض بقضاء الواحد، وعدم الرضا بالقضاء هو حسد في ذاته، والحسد موطنه القلب، مستور لا يظهر. وقد فسر أحدهم قوله تعالى: **﴿قل إنما حرم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن﴾**(124)، والمقصود بما بطن هو الحسد(125). وإنما قد يتجلى الحسد في تصرفات الحاسد وقوله، وينكشف من خلال أعماله، وقد وصف الجاحظ الحاسد وصفاً تشريحياً، مفصلاً فعل الحسد في رسالته المسماة "**الحاسد والمحسود**"(126). حيث قال: "**وما لقيت حاسداً قط إلا تبين لك مكنونه بتغير لونه وتخوص عينه، وإخفاء سلامه، والإقبال على غيرك والإعراض عنك، والاستثقال لحديثك، والخلاف لرأيك**"(127).

وقد أبرز الجاحظ أهم التعبيرات المصاحبة لحال الحاسد، الدالة عليه والمرشدة لتمييزه عن غيره. فالحاسد غير حامد أو شاكر لأنعم الله عليه، فهو دائم الاستصغار لهذه النعم؛ لأنه حاقد مشغول بالنظر إلى ما في يد الغير عن تأمل ما لديه؛ لذلك يحيا مكدر النفس منغص العيش، وهو ما يجلب "**تراكم الغموم على قلبه، واستكمان الحزن في جوفه، وكثرة مضضه ووساوس ضميره، وتنغص عمره وكدر نفسه، ونكد عيشه**"(128).

وللحاسد طرق شتى في السعي إلى تحقيق ما يتمناه من زوال النعمة عن غيره، فهو قد يسعى إلى ذم المحبوب لدى حبيبه منتهزاً فرصة خصام أو جفوة، وقد يدعى أو يختلق من الأقاويل والأحداث ما يوسع الشقة بينهما إلى أن تحصل القطيعة، فهو مفرق الخلطاء مشتت الندماء. ولأن الحسد يقوض

(124) سورة الأعراف، الآية 33.

(125) انظر: القشيري – الرسالة القشيرية، مرجع سابق، ص 280.

(126) انظر: الجاحظ – رسائل الجاحظ – تحقيق عبد السلام محمد هارون – القاهرة – مكتبة الخانجي – 1979م، ج3/ 8.

(127) المرجع السابق، ج3، ص 8.

(128) المرجع السابق، ج3، ص 5.

مشاعر الأخوة والتراحم بين الأهل ويهدم الجماعات، فقد نهى عنه الرسول صلى الله عليه وسلم، بقوله: "**لا تباغضوا ولا تحاسدوا ولا تدابروا وكونوا عباد الله إخوانا**"(129).

وهنا "**التباغض**" و"**الحسد**" و"**التدابر**" أفعال يربط بينها ــ من حيث الدلالة ــ ترتيب منطقي يستند إلى واقع حال العلاقة بين السبب والنتيجة، فالتباغض يترتب عليه الحسد، ومن ثم يحصل التدابر والقطيعة. والحسد بهذا المعنى يعد أصلاً يتفرع منه الحقد والبغض، فلا حاسد إن لم يكن حاقداً أو كارهاً. إذ إن الحاسد ملقح للشر ومحدث للعداوة، وقد تكمن العداوة داخل نفسه تغل بحملها إلى أن يحين وقت إظهارها.

1 - 3 - 2

بنت التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري وعيها في الحاسد ودوره في التجربة، وفعله النفسي الخفي فيها، وسعيه الظاهر إلى إفساد العلاقة بين الأنا والمحبوبة، على الموروث الديني لصور الحاسد وفعل الحسد، فالحاسد مصدر من المصادر الأخطر على علاقة الأنا بالمحبوبة، والأنا في بداية العلاقة تخشى الحاسد؛ لأنه يقف عائقاً بين حالتي البوح والإخفاء عند الأنا، هذا إلى جانب كونه بارزاً ومستتراً في آن، قال ابن سوار:

لستُ أَخْشَــى عواذلي فيك لكنــ ـــي مخوفٌ من كثــرةِ الحُسَّـادِ

لا تظننـــي أطيـــقُ استتــاراً كيف أخفي الغرامَ والشوقُ بادي(130)

يتبين من هذين البيتين أن الحاسد ــ وهو من منظومة العواذل ــ أشد وطأة على الأنا من سائر تجليات العاذل في التجربة، فالأنا لا تخشى العواذل مع مراعاة كثرتهم وقربهم من الأنا التي دلت عليها صيغة الجمع

---

(129) مالك بن أنس، الموطأ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ج907/2.

(130) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 188.

"**عواذلي**" وإضافة ياء المتكلم، فضلاً عن محاولة الأنا السيطرة على العواذل حتى إنها لم تعد تخشاهم، وفي المقابل نلاحظ خوف الأنا واضطرابها الشديدين من "**كثرة الحساد**"، ففي الوقت الذي يظهر فيه العاذل واضحاً جلياً للأنا من خلال لومه إياها وعذلها والتصريح بذلك قولاً، نجد الحاسد يخفي في طويته حسده ويتمنى زوال نعمة الوصال بين الأنا والمحبوبة، وربما كان سبب خوف الأنا من الحاسد عائداً إلى أن حسد الحاسد لا يرى، فهو غالباً ما يكون قاراً في النفس فاعلاً من خلال القوى النفسية الموجبة للحقد على الأنا.

أما سائر العواذل (**عواذلي**) فإنهم دائماً يبدون ما يكتمون، لأنهم في دور اللائم الذي يعذل ويلوم الأنا على فعلها وما نالها من تلك العلاقة. وفي مقابل حركة الظهور المرتبطة بالعواذل وحركة الاستتار المتعلقة بالحساد، نرى أن ظهور الشوق يقابل إخفاء الغرام، ومن ثم فإن فعل العواذل ظاهر كما الشوق باد، وفعل الحساد مستبطن كما الغرام خاف.

وعند إنعام النظر في تلك العلاقة المفترضة بين العواذل والشوق، والحساد والغرام، نجد أن "**عواذلي**" في شوق إلى الأنا كي ترجع إليهم وتصغي وتصبو إلى عذلهم، أما الحساد فالأنا تتمنى لهم الهلاك والزوال، وقد يوحى بهذا المعنى ما تحمله دلالة "الغرام" القرآنية في وصف جهنم، في قوله تعالى : **﴿والذين يقولون ربنا اصرف عنا عذاب جهنم إن عذابها كان غراما﴾**[131].

والحاسد هو جاهل من ناحية وعارف من ناحية أخرى، إذ يكمن جهله في فعل الحسد الصادر منه باتجاه الآخر وسرعان ما ينقلب عليه، وقد قيل: "**أثر الحسد يتبين فيك قبل أن يتبين في عدوك**"[132]، وقال معاوية: "**ليس من خلال الشر خلة أعدل من الحسد، تقتل الحاسد قبل المحسود**"[133]. أما كون الحاسد عارفاً فيتجلى في أنه يبنى حسده للآخر على معرفة وعلم بما

(131) سورة الفرقان، الآية 65.

(132) القشيري – الرسالة القشيرية، مرجع سابق، ص 280.

(133) المرجع السابق، ص 281.

أصابه من خير فيتمنى زواله عنه. وهاتان الخاصيتان المتقابلتان في الحاسد شكلتا حركة الحاسد في التجربة الصوفية، وساهمتا بحركتيهما المتضادتين في تأطير صور الحاسد فنياً فى التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري على وجه الخصوص.

وفى القصيدة التي يرد فيها نجم الدين بن سوار على **متمشيخ** أنكر مسألة اتفق عليها أرباب المعارف الإلهية والقلوب اللدنية، يقول وهو يصفه بالحسد ويسمه بالجهل:

وَمُذْ صفا لِيَ شُرْبي في مَحَبَّتِكُمْ أضحى لساني يُبْدي بعـضَ ما وَصَفا
أُحَدِّثُ الناسَ عن إنْعامِكُمْ فيرى لي حاسدٌ منكـرٌ منها لمـا عَرَفـا
أو جاهلٌ بي في أسرارِهِ مَرَضٌ عندي له لو بَغَى مِني الشِفَاءَ شفا[134]

فالحاسد ينكر النعم التى ظهرت على الأنا يوم حدث الوصال وصفا الشراب مع المحبوبة، ويتمنى زوال هذه النعم على الرغم من معرفته بها "**فالحاسد إذا رأى نعمة بهت، وإذا رأى عبرة شمت**"[135].

وكما أن الحاسد مريض الطوية فكذلك الجاهل مريض القلب والسريرة، ولكن في الوقت الذي تجزم فيه الأنا بأنها تملك شفاء الجاهل من مرضه، فإنها تقف عاجزة عن شفاء الحاسد، والفرق بينهما بين؛ فالحاسد عارف بالنعم التى أسبغتها المحبوبة على الأنا؛ أما الجاهل فهو يجهل تلك النعم لأنه مريض القلب، وهذا التعاقب والتواتر على الترتيب بين الحاسد والجاهل هو تعاقب وترتيب خاص بالدرجة، فالحاسد أعلى في عداوته من الجاهل، إذ الجاهل ربما يعرف فيشفى من جهله إلا الحاسد، وقد قال الشاعر:

كُلُّ العداوةِ قد تُرْجى مَوَدَّتُها إلا عداوةَ من عاداكَ مِنْ حَسَدِ[136]

يقول ابن سوار:

(134) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 321.

(135) القشيري – الرسالة القشيرية، مرجع سابق، ص 281.

(136) لم يهتد الباحث إلى قائل البيت على الرغم من شهرته.

ولقد أقولُ لحاسدٍ أمْرَضْتُهُ ... فإذا خطرتَ ببالِهِ يتنفَّسُ
في كلِّ محجوبٍ بظلمةِ طبعهِ ... يضحى له منها لديه محبَّسُ
يطوى على الشحناءِ صدراً مظلماً ... نور الظهيرة في دُجاه حَنْدَسُ
يا مبغضي ومودتي تصفو له ... حَتَّامَ صَدْرُكَ بالجفاءِ يُدَنَّسُ
لو كنتَ تَنْظُرني بعيني لاغتدت ... أقذاءُ مَقْتي من فؤادكَ تكنسُ(137)

هنا تتداخل دلالة الحاسد المبطن للعداوة في صدره مع دلالة الكاشح المضمر للعداوة في قول ابن سوار: "**يطوى على الشحناء صدراً مظلماً**" لكن علامات الحسد وظواهره بادية عليه، كمرضه من الأنا (المحسود) حتى إنه إذا ما خطر ببال الحاسد تنهد وزفر ألماً وكرهاً ضيقاً بما طوى – من البغض الدفين – عليه صدراً يعد نور الظهيرة أشد حلكة من سواده، وما الطباق هنا بين نور (الظهيرة) ودجى (حندس) إلا زيادة تأكيد – بالتقابل – لشدة سواد قلب الحاسد وظلام نفسه. وتتمنى الأنا التي صفت مودتها للحاسد لو أنه ينظر إليها بعينيها، عيني الصفاء والمحبة على حين لو تحقق لانتفت من نفس الحاسد أشواك حقده ولكنست ليعود قلبه طاهراً من الدنس نظيفاً من مخلفات البغض والكراهية، وكأن المحبة أداة تنظف القلب من الأدران كافة.

وفي قول الشاعر: "**أقذاء مقتي من فؤادك تكنس**" غالبا ما ترتبط الأقذاء بالعين فيقال : في عينه قذاة وقذى ، واستخدام الأقذاء مع القلب فيه تأكيد أن الحسد مكمنه القلب، وأن ما يكمن في القلب يبدو جلياً في العين، إذ العين مرآة للقلب. ولا عجب إذن في أن تطلب الأنا من الحاسد أن ينظر إليها بعينها، أي أن يستبدل بالحقد المودة، وبآلية البغض آلية الحب، ولكن الحاسد دائماً يقابل المحسن إليه بالبغض والكراهية، وقد نبه الجاحظ على ذلك، بقوله: "**وربما كان الحسود للمصطنع إليه المعروف أكفر له وأشد احتقاداً وأكثر تصغيراً له من أعدائه**"(138). فالحاسد لا يحتمل أن يكون أحد أفضل منه بنعمة وإن كانت نعمة الإيثار بالإحسان إليه هو نفسه.

(137) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 286.

(138) الجاحظ – رسائل الجاحظ، مرجع سابق، ج3، ص 17.

ومن اللافت للانتباه في قصيدة ابن سوار هذه، أنه جاء في نهايتها بأبيات ترفع عن الحساد ــ عموماً ــ الذنب وتعزو الأمر للإرادة الإلهية الكلية، يقول ابن سوار:

لا ذَنْبَ للحُسَّـــادِ أَنْتَ شغلتهم بـــي يا مُنِيلِي رتبـــةً لا تنكـــسُ
كاشَفْتَنِي وحجَبْتَهُم وسَتَرْتَنِي وَهَتَكْتَهُم فلك الثناءُ الأَقْدَسُ(139)

إن الله من وراء كُل شيء محيط بإحاطته، وبالتالي يصبح الحساد ــ وهم المرتبة الأشد في العذل لارتباط الحسد بالقوى النفسانية ــ في موضع الواقع تحت الإرادة الإلهية، إذ "**الإقرار بنفي جنس الذنب عن الحساد يعني تحول الموقف الصوفي منهم عما كان عليه من قبل، بل يعنى انقلاباً جذرياً فى النظرة التى ترتد على نفسها لتنقل الحاسد من موقع "الآثم" بالمعنى الديني والأخلاقي، إلى موقع "البريء"**(140). وبهذه النقلة تسقط صفة الفاعلية عن الحساد لتلتصق بهم صفة المفعولية، فالفاعلية مصروفة للقوى الإلهية التى رسمت لكل منا دوره ووظيفته، ومن ثم يجب أن تقوم بتلك الأدوار سيراً مع الإرادة الإلهية.

وهذا المعنى لم يرد إلا عند ابن سوار، ففي الوقت الذي انشغل فيه ابن الفارض والتلمساني بالحاسد ووصفاه بالصفات الدنيئة محاولَيْن تجاوزه وتهميشه، نجد ابن سوار يرفع عن الحساد (جميعاً) الذنب ويخرجهم من دائرة المذنب ليدخلهم في باب البراءة وباب الرحمة والإرادة الكلية التي تسير هذا الكون.

وأظن أن هذا المعنى ليس ببعيد عن الحلاج الذي عد إبليس وفرعون من شيوخه، وكذلك ابن عربي الذي ألمح إلى دخول إبليس وفرعون الجنة، وهذا يفضي إلى توسيع رؤية التجربة الشعرية الصوفية لدور العاذل وتجلياته ولاسيما الحاسد الذي أصبح بريئاً غير مقترف لذنب، فقد قام بدوره

---

(139) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 287.

(140) وفيق سليطين – الزمن الأبدي: الشعر الصوفي، الزمان، الفضاء، الرؤيا – سوريا – دار نون – 1997 – ص 208.

الذي لا معرفة ولا كشف فيه، فهو جاهل مستور عن المعرفة، ومحجوب عن المكاشفة، "**ولا غرابة إذن في نفي الذنب عن الحساد ما دام وجودهم كذلك مبنياً على التكليف**"[(141)].

وقد تكشف لنا من خلال السياقات الدلالية التي ورد فيها الحاسد في النصوص الشعرية الصوفية للقرن السابع الهجري أن وصال المحبوبة للأنا يغري الحاسد بالحسد، كما أن ميل المحبوبة إلى مقاطعة الأنا بفعل الحاسد ينتج عنه تحد من الأنا في الوصل والاتصال بالمحبوبة مع مقاطعة المحبوبة للأنا أحياناً، ولكن في نهاية المطاف فإن انتصار الأنا على إرادة الحسود هي التي تسود في التجربة الشعرية الصوفية؛ يقول ابن سوار:

أضاءَ بِحُبِّ مَنْ أهوى وُجُودِي   وَشرَّفَنِي فَأَغْرى بِي حَسُـــودِي

وواصلني فقاطعــتُ البرايـــا   ســواه مــن قريبٍ أو بعيــدِ[(142)]

لقد ظلت لحظة الاتصال والوصل بالمحبوبة غاية مرجوة في التجربة الشعرية الصوفية، تتردد من حين إلى حين، فيتم الوصل ـ أحياناً ـ في لحظة أو ومضة ثم تبدأ الأنا في سعيها الحثيث نحو استرجاع تلك اللحظة الماضوية التي تم فيها الاتصال بالمحبوبة، وقد ظل العاذل بتجلياته المختلفة يتربص الأنا وينال منها، فحضوره يمنع الوصال بالمحبوبة، ويصبح أحد الحجب الفاعلة في عدم الاتصال.

من هنا كان اتصال المحبوبة بالأنا هو انتصاراً في ذاته تحقق للأنا فحقق لها نقلة في وجودها وتطوراً في معرفتها، مما أغرى الحاسد وأغواه في السعي إلى تمني زوال هذه اللحظة التي يتحقق فيها الوصال للأنا.

لكن هذا الوصال تم فأنار وجود الأنا وشرفها حتى إن هذا الوصال لم يدع للأنا من متسع للتفكير في الخليقة سواء من بعيد أم من قريب، وربما كانت هذه الحالة أقرب إلى حالات الفناء في المحبوبة، والاستبدال بمواصلة

---

(141) المرجع السابق، ص 211.

(142) ديون ابن سوار، مرجع سابق، ص 155.

الخليقة مواصلة الحقيقة، وبالوعي الضمني للحسود في التجربة الوعي الحقي بالبقاء في المحبوبة والفناء فيها، يقول ابن الفارض:

فلم تهوني ما لم تكن في فانيا ولم تفن ما لا تجتلى فيك صورتي(143)

لقد تم تهميش الحاسد وتقزيم دوره الوظيفي على مستوى التجربة، إذ إن مواصلة المحبوبة للأنا سيطرت على حضور الأنا وغيبتها عن السوى. يقول عفيف الدين التلمساني:

إذا كُنْتُمُ سُكَّانَ قلبي فما الذي يدافعنـــي عنـــه الحسودُ ويمنـــعُ(144)

لقد استنكرت الأنا على الحسود حسده على الرغم من استيلاء المحبوبة على الأنا وإقامتها في قلبها، والحسود هنا يمكن أن يكون إشارة جامعة إلى كل تجليات العاذل، بمعنى أن الحسود وهو الأعلم بالنعمة التى فيها الأنا يعتبر الأعلى في سلم العذل تراتبيا، فإذا كان الحسود يعلم بأن المحبوبة قد باتت مستولية على قلب الأنا بالكلية وجب أن يدرك العاذل بتجلياته المختلفة هذا ويكف عن عذل الأنا ولومها. ويقول عفيف الدين التلمسانى في مواصلة المحبوبة وانتصار الأنا على الحسود:

واصلونـــي بعـــد بعـــدي ورعـــوا ســـالف عهـــدي
وعلـــى رغـــم الحســـود أنجـــزوا بالـــوصل وعـــدي
... ...
فـــي هـــواه دع ملامـــي واطـــرح غيـــي ورشـــدي
نـــار وجـــدي في هـــواه كنعيـــم الخـــلد عنـــدي(145)

ويقول أيضاً:

---

(143) ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ص 95.

(144) عفيف الدين التلمساني، (الديوان) مخطوط.

(145) عفيف الدين التلمساني (الديوان)، مرجع سابق، ج1، ص ص 208-210.

و صـــل على رغـــم الحســـــو د إليـــك ســـعـــداً يـــا ســـعيـــد
فدنـــــا البعيـــد ويا هنـــا الـــــ ـــمشـــتاق إذ يدنـــو البعيـــد[146]

ونلاحظ عدم الاكتراث بالحاسد عند عفيف الدين التلمساني بوجه خاص، فهو يؤكد أهمية الوصال بينه وبين المحبوبة، إذ في استمرار المحبة والوصال – على الرغم من كراهية الحاسد لها – يكمن غيظه وكمده، كما أن الاستمرار في المحبة الضامن الوحيد الدافع لقوة الأنا في مدافعة ما يعترضها في علاقة الحب من مخاطر يسببها الحساد والعذال، يقول عفيف الدين التلمساني:

أنتَ الحبيـــبُ وإنْ ســـلَبْتَ رُقَادِي وأطعـــتَ فِـــيَّ تعـــرُّضَ الحُسَّـــادِ
لا كـــان قلبٌ ضلَّ فِيـــكَ بِوَجْـــدِهِ إنْ مَالَ عَنْكِ إلى هَـــوىً ورشـــادِ[147]

ومع إصرار الأنا على مواصلة المحبوبة على الرغم من الحاسد نجد أن فعل الحسد لم يزل ملازماً للعلاقة، لا يفارقها، يقول ابن الفارض :

لم أخْلُ مِنْ حَسَـدٍ عليكَ فلا تُضعْ سَهَرِي بِتَشْنيعِ الخَيالِ المُرْجِفِ[148]

لم تسلم الأنا في وصالها مع المحبوبة من الحسد الدائم، فالأنا محسودة دائماً على المحبوبة، وجميع مظاهر الوصال والهجران والقرب والبعد والإقبال والصد والقبول والرد توجب رضا الأنا لأنها من المحبوبة، وعلى الرغم من ذلك فإن الأنا تريد أن تواصل المحبوبة على الحقيقة فقد سهرت طوال الليل رغبة في الوصال، والسهر الدال على الليل يكشف لنا أن الوصال غالباً ما يكون في الليل، إذ في الليل تنام العيون وتظل القلوب مترقبة للوصال، لذا فالأنا تأمل أن لا يضيع هذا السهر، ويصبح الأمر ضرباً من الخيالات المرجفة التى لا حقيقة لها، وقد جمع القرآن بين المنافق

(146) المرجع السابق، ص 254.
(147) المرجع السابق، ص 203.
(148) ابن الفارض (ديوان)، مرجع سابق، ص 199.

ومن في قلبه مرض والمرجف ـــ وكلها سمات للحاسد ـــ في قوله تعالى: **﴿لئن لم ينته المنافقون والذين فى قلوبهم مرض والمرجفون فى المدينة لنغرينك بهم ثم لا يجاورونك فيها إلا قليلاً﴾**(149).

والحاسد وإن كان يدفعه إلى حسده دفعاً انغلاق القلب على الضغينة، واحتشاد النفس بالحقد والأثرة، إلا أن عينيه تبديان ما تكنه نفسه وتخفيه دواخله، حتى إن أثر عيني الحاسد على المحسود تصبح كأثر الكي في الجلد، بل أشد ألماً، يقول ابن الفارض:

عين حسادي – عليها – لي كوت   لا تعداهـــا أليم الكـــي كـــي(150)

وهنا لا تخلو الدلالة من تداخل وظيفي بين "**الحاسد**" و"**الرقيب**" في التجربة الشعرية الصوفية، إذ إن العين تبدو عاملاً مشتركاً وظيفياً بين الاثنين، فالحاسد هنا هو رقيب يتربص بالأنا ويترقبها حسداً وغلاً، على أن إضافة الجمع "**حسادي**" إلى مفرد هو "**عين**" يفيد اشتراك جميع الحساد في صفة الرقيب، فكأن كل حاسد هو رقيب في ذاته، يقول النابلسي في شرحه: "... **وعين الحساد هي عين الشيطان المقارن له ولغيره، فهو يراقب الإنسان خصوصاً السالك في طريق العرفان، فإنه عدوه الأكبر، يتعرض لسلب حاله فلا يقدر لحمايته بالإخلاص**"(151).

فكأن إخلاص الأنا وصدقها في محبتها للمحبوبة هو العامل المقاوم لحركة وفعل الحسد والحساد، وقد ربط الشارح الصوفي في شرحه بين الحاسد والشيطان باعتبار أن الشيطان هو زعيم الحساد والحاسد الأول في التاريخ الديني المعلوم لنا.

لقد باتت العلاقة بين الحاسد والمحبوبة علاقة عكسية، فإذا حضر الحاسد غاب الحبيب، وإذا حضر الحبيب غاب الحاسد، يقول عفيف الدين التلمساني:

---

(149) سورة الأحزاب، الآية 60.

(150) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 48.

(151) النابلسي – شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ج1، ص 36.

لولا الحيــاءُ وأن يُقــال صبــا لصرخــتُ مــلءَ السـمع وا طــربا
حضــرَ الحبيــبُ وغابَ حاسدُنا مــن بعدِ طولِ تحجــُّبٍ وَخَبــا[152]

فحضور الحبيب ــ وهو الأقوى ــ استتبعه غياب الحاسد، إذ إن حضور الحبيب هو دلالة على وصل واتصال بين الأنا والمحبوبة، وفي هذا انتصار على سطوة حضور الحاسد في العلاقة، وانكسار لقوى العذل المقاومة للعلاقة.

لقد أرادت الأنا أن تراوغ الحاسد، وتفلت من حبائله وحسده، فأعلنت خوفها منه مرة، ومواصلتها للمحبوبة أخرى، ومواصلة المحبوبة لها تارة، ووصفه بالمعرفة تارة أخرى، كما وصفته بالكاشح تارة وبما يشي بالرقيب تارة أخرى، وما كل ذلك التقاطع الدلالي إلا محاولة لتلبيس الأمر على الحاسد، فقد قيل: "**إذا أردت أن تسلم من الحاسد، فلبس عليه أمرك**"[153]، أي استر نعم الله عليك، وقد جاء هنا ستر نعم الله على الأنا عن طريق المراوغة والتحدي معاً.

2- 4- الكاشحُ:

الكَشْحُ لغةً: "**ما بين الخاصِرَة إلى الضِّلَع الخلف وقيل: هو الخصر، وقيل: هو الحشا. والكَشْحُ أحد جانبي الوشاح. والكاشح: المتولي عنكَ بودِّه. ويقال: طوى فلانٌ كشْحَهُ إذا قطعكَ وعاداك. والكاشِحُ الذي يضمر لك العداوةَ**"[154]. كأن الكاشح في إضماره العداوة والبغض كمن يطوي أحد جانبي وشاحه على شيء ليخفيه، أو ليستره عن العيون. ومنه مجازاً محل إضمار العداوة، وهو الجنب من الجسد، حيث موضع الكبد "**والكبدُ بيتُ العداوة والبغضاء، ومنه قيلَ للعدوِّ: أسودُ الكبد، كأن العداوة أحرقتْ كبدهُ**"[155]. ولأن المعجم العربي تأسس بصورة لغوية على مصادركثيرة من

---

(152) عفيف الدين التلمساني (الديوان)، مرجع سابق، ج1، ص 122.

(153) القشيري – الرسالة القشيرية، مرجع سابق، ص 281.

(154) انظر: لسان العرب، مادة (كشح).

(155) انظر: تاج العروس، مادة (كشح).

أهمها الشعر العربي القديم، لذلك سوف نجد أن "**الكاشح**" في الشعر الجاهلي مثلاً لم يتعد استخدامه ذلك الإطار المعجمي في الدلالة، يقول زهير:

وكانَ طوَى كشْحا على مُسْتكِنَّةٍ فَــلا هــو أبداهــا ولم يتَجْمجَــمِ[156]

فالحبيبة قد طوت كشحاً، أي تولّتْ بودها عن حبيبها دون إبداء سببٍ للقطيعة من بعد الوصال. والحبيبةُ في توليها بودها كمن أخفى سراً وأضمره داخل نفسه، أي أنها أخفت ما يعتمل في نفسها بالكتمان كمن يستر شيئاً بأحد جانبي وشاحه.

وفي الحديث الشريف يرد "**الكاشح**" في إطار الدلالة السابقة لمعنى المتولي عنك بودِّه، أو مَنْ قطعك وعاداك، يقول صلى الله عليه وسلم: "**أفضل الصَّدقة على ذي الرَّحم الكاشح**"[157]، ولأهمية صدقة الكاشح المتولي بودِّه عن ذي قُرباه، يخصها الرسول صلى الله عليه وسلم بأفضلية على الإطلاق، وهو ما يؤكد أهمية صلة الرحم ويحضُ على نبذ الفرقة بين الأهل.

ربما يتراوح "**الكاشحُ**" في الشعر العربي بين مضمر العداوة والمتولي عنك بودِّه، إلا أنه يدخل عبر تجارب الحب العذري في شعر الغزلين منحى دلالياً أرحب وأكثر تنوعاً مما سبقه، بسبب اختلاف رؤية الحب عند شعراء الغزل. يقول عبد القادر القط في دراسته عن الشعر الإسلامي والأموي، واصفاً هذا التطور وأسبابه:" **قام الشعراء العذريون بدور كبــير في تطور المعجم الشعري، فقد جنحت التجربة العاطفية المجردة بهؤلاء الشعراء إلى الاعتماد على الألفاظ المعبرة عن المشاعر والانفعالات، وبنوا عباراتهم على نحو بسيط واضح يعكس بساطة تجاربهم ووضوحها... إن شعرهم ينبع من جيشان عاطفي متصل، ويكاد يمضي في تيار واضح لا يكاد يحيد عنه أو يتفرع عنه، ووسيلة تعبيره هي تلك الألفاظ المألوفة المشتركة بين**

(156) زهير بن أبى سلمى (شرح الديوان)، بيروت، المكتبة الثقافية، ط (1)، 1968، ص 27.
(157) السيوطي، الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، مرجع سابق، جـ1/ 50.

الناس، التى أكسبتها الحياة والممارسة قدرة على التأثير والإيحاء في مجال الحديث عن العواطف"[158].

وسنجد التداخل وارداً بين الكاشح وغيره من تجليات العاذل في الشعر العذري، وهو نوع من التعدد الوظيفي والتنوع الدلالي الذي ربما لم تشهده مفردة "**الكاشح**" سابقاً قبل شعر الغزل العذري في القرن الثاني الهجري، يقول جميلُ بثينة:

فإني عَرضتُ الوُدَّ حتى ردَدْتهِ وحتّى لَحى فيكِ الصديق وكُشَّحُ[159]

هنا "الكشَّحُ" يلومون المحب كما يلومه أصدقاؤه على كثرة عرضه المحبة وميله الذي يقابله صد وهجر من المحبوبة، وعطف "كشَّحُ" على "الصديق" يفيد معنى التشارك في فعل اللَّحي. وهو المعنى الذي يؤكده جميل في شعره:

ويوم معانٍ قالَ لـــي، فعَصَيْتَهُ أفِقْ عن بُثَيْنَ، الكاشِحُ المتنَصِّحُ[160]

لقد أخر الشاعر فاعل "قال" وهو "الكاشحُ" على جملة مقول القول، مما يوحى بدلالة الحط من شأن الفاعل (الكاشح)، وقدَّم رد الفعل على طلبه قطع وصاله بثينة "قال فعصيته" قبل ذكر الطلب "**أفق عن بثينَ**" لتأكيد استحالة فراقه بثينة، حيث "عصيته" المقترنة بفاء العطف للتعقيب والسرعة وفيها دلالة الحسم، وأيضاً للتحقير من شأن طلب الكاشِح في جملة مقول القول التي يؤخرها الشاعر ويقدّم عليها رفضه إيّاها قبيل ذكرها.

تتضافر اللغة في منحاها التركيبي من تقديم وتأخير وإرجاء مع دلالة السخرية والتحقير من شأن الكاشح الذي يأخذ هنا دلالة " الناصح" وظيفياً لا مضمر العداوة، أو المتولي عنك بودِّه. وليس تدليل "**بثينَ**" ببعيد عن هذا

---

(158) عبد القادر القط – في الشعر الإسلامي و الأموي، القاهرة – دار النهضة العربية، 1975، ص 141.

(159) جميل بثينة (الديوان)، جمع بطرس البستاني، بيروت، دار صادر، د.ت، ص 35.

(160) المرجع السابق، ص 36.

التضافر الأسلوبي شديد الإحكام، فتدليلها بالتخفيف هنا يهدف إلى إضفاء المصداقية على حديث الناصح إذ يوعز تدليله المحبوبة بأنه غير كاره لها وإنما يريد صالح المحبّ. وفى بيت شعري آخر لجميل بثينة تتبدل الدلالة الوظيفية للكاشح:

ولكننـــي أهلي فداؤكِ أتَّقـــِي   عليكِ عيونَ الكاشحين وأحذر[161]

إذ يضيف الشاعر "عيون" ـ وهى أداة الرقيب وظيفياً ـ إلى الكاشح، وتلك ملكة بصرية مشتركة بين تجليات العاذل جميعها، فيغدو الكاشح هنا رقيباً يتقي المحبُ عيونه ويحذر خطر رؤيته لهما معاً. وكما رأينا ذلك التعالق في الدلالة والتداخل الوظيفي بين الكاشح في الشعر العذري، حيث نجده تارة اللائم الذي يرتدى ثوب النصح، وتارة هو الرقيب الذي يتربص العلاقة بغية إفسادها، فالكاشحون أيضاً هم مضمرو العداوة والبغض الذين تخشاهم بثينة، في قول جميل:

فقالتْ: أخاف الكاشحين وأتقي   عيوناً من الواشين حولي شُهَّدا[162]

وهذا ما يؤكد تبادل الأدوار والوظائف بين العاذل وتجلياته المختلفة، فالواشي الذي يعتمد على الكلام والنميمة وأداته اللسان يصبح ضمنياً هو الرقيبُ والواشي في آن.

إن "**العيون**" التى ارتبطت بالرقيب دوماً باتت عند "أحمد بن يحيى" في القرن الثالث الهجري عيوناً لا ترصد، إنما تلهبُ المحبين المقهورين لفراق الأحبة بنظرات ملؤها الشماتة، حين يقول:

هجرتُ، فلمّا أن هجرتُكِ أصبحتْ   بنا شُمَّتاً تلك العيون الكواشِحُ[163]

---

(161) المرجع السابق، ص 62.

(162) المرجع السابق ، ص 47.

(163) ابن داود الأصبهاني- الزهرة - مرجع سابق، ج 186/1.

العيون أنفسها صارت كواشِحَ مضمرة للعداوة والبغض، وذلك من باب إطلاق صفة الجزء على الكلّ. والكاشحون أيضاً هم الرقباء، إذ يقول بعض الظرفاء:

ولما رأينـــا الكاشحيـــن تتبَّعـــوا   هوانا وأبْدَوْا دوننا أعينـــاً خُـــزْرا
جعلتُ وما بي من جفاءٍ ولا قِلًى   أزوركم يوماً وأهجركم شهْراً(164)

الكاشحون يتتبعون ويترصدون المحبين، إنهم يراقبونهم بدأب يظهره فعل التتبّع الدال على دوام الرقابة واقتفاء الأثر، فضلاً عن تأكيد وظيفة "الرقيب" للكاشح دلالياً في عجز البيت الأول من هذين البيتين، إذ يقول: ".. **وأبدوا دوننا أعْيُناً خُزرا**".

2- 4-1

وتأتي التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري لتفيد من هذا الاتساع الدلالي في استخدام العذريين للكاشح في شعرهم الغزلي، لكن الأمر مختلف مع التجربة الصوفية في اتصاله بخصوصية التجربة ذاتها، وتعلّق دلالة الكاشح في تنوعها بمدى الصعود (الاتصال) والهبوط (الانفصال) في تجربة الأنا في الشعر الصوفي. ويمكننا أيضاً أن نلاحظ خيطاً دقيقاً بين الفراق والهجر، فالفراق يمكن أن يعترض أية علاقة بين حبيبين لكنه قد ينطوي على الوداع وأمل اللقاء ثانية، على حين يخص الهجر علاقة الحب غير الصوفية، إذ ينطوي على إرادة أحد الطرفين دون الآخر وهو ما لا يمكن تحققه في التجربة الصوفية التى يميل الطرفان فيها إلى دوام الاتصال والاستزادة من فيوض المحبة.

ففي يائية ابن الفارض التى مطلعها:

سائقَ الأظعانِ يطـــوي البيدَ طَيّ   مُنْعِماً عَرِّج على كثبانِ طَيّ(165).

---

(164) المرجع السابق، ج1/ 181.

(165) ابن الفارض (الديوان)، تحقيق: عبد الخالق محمود - مـــصر، دار المعـــارف، ط (1)، 1984، ص 45.

والتي تحمل صورة مكثفة لمعاناة "الصَبِّ" نتيجة بعده عن المحبوبة أو بعد المحبوبة عنه، فهو يحيا في سقمه وغربته لا يجد الراحة والأنس بين أهله، إذ قلبه متعلق بالمحبوبة:

بيـــن أهْليهِ غــريباً نــازحـــاً وعلى الأوْطانِ لم يعْطِفْهُ لَيّ(166)

والبنية هنا تفيد التنقل بين متعدد وعدم الاستقرار، فالصَّب دائم الانتقال في ديار أهله، ودائم الشعور بالغربة لبعد المحبوبة عنه:

جـامحاً إنْ سِيمَ صَبْــراً عَنْكــمُ وعــليكم جــانِحاً لـــم يتأي(167)

فالصبُّ كان يرفض البعد عن المحبوبة ويميلُ إلى وصلها على رغم ما قد يتحمله من مشقة الوصال، وهى المشقة التى تؤكدها "**صبراً عنكم**":

نَشَـــــرَ الكــاشِحُ ما كانَ لهُ طاوي الكَشْحِ قُبيلَ النَّأي طَي(168)

وفي هذا البيت يسند الشاعر إلى الكاشح فعل النشر، أي الإعلان والكشف وهو أقرب في وظيفته إلى الواشي منه إلى من يُضمِرُ ويستُرُ، أو يتولىّ بودِّه. إلا أن فعل "النشر" والإعلان قد اقترن هنا بزمن محدد هو "قبيل" النأي، وهى الفترة الزمنية التى أحدثت المفارقة بين فعلي النَّشر والطي باعتبار الكاشح قد طوى كشحه على أمر حتى قبيل النأي، أي أضمر العداوة ثم صار إلى المعالنة بما يضمر.

لكن مرجعية الدلالة كلها تتوقف على الضمير العائد في محل رفع اسم كان في قوله "**كان له طاوي الكشح**" فإن كان الضمير عائداً إلى " الصَّب" كان الصَبّ له طاوي الكشح، أي قد نشر الكاشح، ما كان الصبُّ قد طوى عليه كشحه وستره من أسرار الغرام حتى قبيل النأي، أما إذا كان الضمير عائداً إلى (الكاشح) فيؤول إلى أن الكاشح قد نشر قبيل النأي ما كان قد

(166) المرجع السابق، ص 46.

(167) المرجع السابق 46.

(168) المرجع السابق، ص 46.

طوى كشحه عليه من العداوة حال استمرار العلاقة واتصال المحب بالمحبوبة. وقبيل نأي المحبوبة غادر الكاشح حالة إضمار العداوة وخرج عن صمته الذي يمثل حالة السكون إلى حالة النشر والإعلان لما كان يضمره من العداوة. ومع انتفاء إضمار العداوة بفعل النشر يستحيل الكاشح مجاهرا منعته مكانة المحبوبة وسطوتها من إظهار عداوته حتى "قبيل" النأي إذ بات أمره وشيكاً وأصبح الصَبُّ في حالٍ من الضعف أتاح للكاشح ذلك التحول بالإفصاح، ويعلق النابلسي في شرحه على هذا البيت بقوله: ".. **فإضمار العداوة كان في حال قربكم مني، ثم لما حصل البعد بإدراك الأغيار نُشَر [الكاشح] ما كان مضمره من العداوة**"[169].

إن الكاشح في التجربة الشعرية الصوفية غالباً ما يكون من الأغيار، فالأغيار لا يروق نفوسهم العليلة دوام الوصال بين الأنا والمحبوبة، يقول ابن سوار:

عَسَى الطَّيفُ بالزوراءِ مِنْكِ يزورُ   فــقد نامَ عنـــه كاشِحٌ وغيورُ[170]

وفي هذا البيت تتضافر وظيفة الكاشح بالرقيب الذي تعد غفلته (نام كاشح) فرصة سانحة لزيارة طيف المحبوبة، وعطف "**غيور**" على "**كاشح**" في البيت يفيد تبادل الوظائف بين الكاشح الرقيب، والغيور الحاسد، فالكاشح وهو يضمر العداوة يصبح قريباً من الحاسد الذي يتمنى زوال النعمة للأنا، وهو هنا يتنقل بين الكتمان والمعالنة، فهو رقيب وحاسد في حين، ومستعلن بالإنكار والمخالفة في حين، يقول ابن سوار:

أبديعةَ الحُسن التى فـــي وجهها   دونَ الـــوجوه عنـــايةٌ للمبـــدعِ
زوري ولا تخشي مقالة كـــاشحٍ   أو لا فصوني ذا الجمالَ بِبُرْقعِ[171]

---

(169) النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، جمع رشيد بن غالب، مـــصر، المطبعـــة الخيريـــة، 1310هـ ج22/1.

(170) ابن سوار (الديوان)، مرجع سابق، ص217.

(171) المرجع السابق، ص 297.

إذ يضيف الشاعر الملكة اللسانية "مقالة" إلى الكاشح لتنسحب عليه وظيفياً دلالة الواشي الذي يستخدم اللسان في سعيه لإفساد الوصال بين الأنا والمحبوبة بانتقاله من مقام الشهود إلى مقام الفعل.

وفي التجربة الشعرية الصوفية تدرك الأنا أن المحبوبة دائمة الوصال، فالوجود أحد صفاتها، وإن ظننت الأنا عدم وجودها لوقتٍ طال أو قَصُرَ، فإن ذلك لا يعبر عن حقيقةٍ ماثلة بقدر ما يعكس خللاً ما في الأنا نفسها باتجاه المحبوبة، يقول عفيف الدين التلمساني:

ولا تشك هجراً من حبيبٍ مواصلٍ   تنكَّـرَ إذ سمَّيْتَـهُ باسم كاشـحِ
وإنْ كنتَ مـزكوماً فليـسَ بلائقٍ   مَقَالُكَ: إن المسْكَ ليس بفائحِ(172)

مما سبق نلاحظ أن التجربة الشعرية الصوفية قد أفادت من الاتساع الدلالي الذي طرأ على مفردة "الكاشح" شعرياً، فقد وَسَّع الكاشح دلالته المعجمية القارة من خلال دخوله في التجربة الشعرية الغزلية، وذلك على الرغم من تواؤم حركة الكاشح ومعناه المعجمي، فإذا كان الكاشح هو الذي يضمر العداوة والذي يبتعد عنك بودّه، ويطوي العداوة في كشحه فلا يُرى منها شيء لأنه تولى بكشحه وأعرض، ولأنه خبأ العداوة في كشحه، فهو بَيْنَ حالتين، حالة كونه معرضاً عنك بودِّه وهذا على المستوى الظاهر، ومضمر لك العداوة في صدره وهذا على المستوى الباطن، وكذلك الوشاح فإنه يستر جانباً ويعرى جانباً آخر. فالكاشح في نهاية الأمر هو حالة "بَيْنِيَة" تقف بين الظهور والاستتار، بين التولي والتجلي، بين العداوة الصريحة، والعداوة المضمرة.

من هنا فإن الكاشح بحركته المفارقة والمضادة لاتجاه الأنا هو متماس في وظيفته ودلالته مع الحاسد الذي يتمنى زوال النعمة، كما أن الكاشحَ قد يتجلى رقيباً أو واشياً كما رأينا.

ويستبين مما تقدم أن العاذل حين يظهر متجلبباً برداء الكاشح إنما يتجلى في البرزخ الماثل بين الشهود والفعل، فهو مضمر كاتم للعداوة في حال،

(172) التلمساني (ديوان) – تحقيق يوسف زيدان– مصر– دار "أخبار اليوم"، ج184/1.

ومظهر مكاشف بها في حال، غير أنه وإن نحا إلى إظهار المخالفة لا يكاد يجهر بها في صورة اللاحي اللائم بل في صورة النمام المستخفي بالقول، ومن ثم جاز لنا أن نعده في تراتبية العذل آخر درجات الشهود وأول درجات الفعل، لذلك كانت علاقة الكاشح بالأنا على درجة من التعقد والاشتباك لا نشهد لها نظيراً في علاقاتها بالجاهل الرقيب والحاسد، فقد تستطيع الأنا مراوغة الرقيب والتفلت منه تحقيقاً للوصال على حين غفلة منه، أما العاذل الكاشح في التجربة الصوفية فيكاد يكون ردة الفعل على محاولة التفلت والمراوغة من جهة الأنا، وهو مع ذلك عاذل مأزوم ومهزوم في علاقته بالطرفين. إن الأنا تكشف عن تحديها للعاذل الكاشح وذلك إذا تخاطب المحبوبة فتقول:

زوري ولا تخشي مقالةَ كاشح أو لا فصوني ذا الجمال ببرقعِ(173)

وهو تخير المحبوبة بين وصل لا تأبه فيه بفعل الكاشح النمام، وتصون لا يطلع فيه العاذل الكاشح على حرمة ما بينهما. وجهد الكاشح في هذا المقام هو القول والنميمة، ومن هنا يقع تبادل الأدوار والوظائف بين الكاشح رقيباً وحاسداً من جهة، وواشياً لاحياً لائماً من جهة أخرى.

سـلَّ من ناظريه سيفاً صقيلاً ودنـا زائـراً فعـادَ عليلاً
لم يخفْ كاشحاً ينمُّ ولم يخـ ـش من اللائميـن قالاً وقيلاً(174)

ويخطو بنا هذا السفور في العلاقة بين الأنا والمحبوبة بزيارتها دون خوف من كاشح نمام أو خشيةً من لائم خطوة نحو مجاوزة العاذل الكاشح وانتصار الأنا، وتزداد أزمة العاذل الكاشح حين يناط الأمر بفعل المحبوبة؛ ذلك أنه قادر على الأنا مستطيِع اختراقها وإحراقها، أما مع المحبوبة فهو ضائع قليل الحيلة إذ المحبوبة هي مركز الكون والوجود وليس لفعل الكاشح معها وجود. أما الأنا فإنها لا تزال على حذر منه وتخوف درءاً لصنيعه في إفساد ما بينها وبين المحبوبة.

(173) ابن سوار (الديوان)، ص 297.
(174) المرجع السابق، ص 419.

الفصل الثالث

العاذل فاعلاً

يقوم العاذل في التجربة الشعرية الصوفية مقامين:

مقام الشاهد و**مقام الفاعل**. أما قيامه قيام الشاهد فذو صلة غير مباشرة بطرفي العلاقة، وموقعه فيها هو موقع الجاهل بها والمراقب لحال طرفيها، لكي ينقلب من بعد حاسداً فكاشحاً. وقد عرضنا تفصيلاً لهذا المقام وتجلياته في الفصل السابق.

ويستقل هذا الفصل بفحص لدور العاذل في مقام الفاعل، حيث يستحيل طرفاً مباشراً في علاقة العشق، ويوظف ملكاته لإدخال الفساد عليها، وإيقاع الفرقة بين طرفيها واشياً ولاحياً ولائماً. وهذه التجليات الثلاثة لا تقع عند العاذل الفاعل على جهة التبادل أو التعاقب، فبعضها لا ينفي بعضها، ولكنها في الأعم الغالب تأتي متضافرة أو متزامنة، وإن كان لكل منها نصيبه المتميز في تشكيل العلاقة والتأثير في مسارها.

وسنعالج في هذا الفصل تلك التجليات الثلاثة للعاذل الفاعل على الترتيب الذي أسلفنا ذكره.

1-3 الواشي:

جاء في مقاييس اللغة، في مادة [وشى]: "**الواو والشين والحرف المتصل: أصلان، أحدهما يدل على تحسين شيء وتزيينه، والآخر على نماءٍ وزيادة**"(1). ففعل الوشاية حامل لدلالتين؛ الأولى مادة الوشاية وهو الكذب المدسوس وتزيين القول وتحسينه، حتى يبدو الكذب في صورة الصدق. وترتبط الثانية بالنمو والازدياد المصاحب للتكثر في القول والإمعان فيه لتحقيق الأثر المقصود في نفس متلقيه سواء أكان المتلقي محبوبا أو سلطاناً قاهراً.

فأما الأصل الأول فمنه الوَشْي نقشُ الثَّوْب، ويكون من كُلِّ لوْنٍ، قال صاحب التاج: "**وَشَى الثَّوب، كوعي يشيه وشْياً وشِيَةً حَسَنَةً.... ثم قال: وَوَشَّاه بالتشديد: نَمْنَمهُ ونَقَشَهُ وَحَسَّنَهُ**"(2).

فالوشي أصلاً يرتبط بفعل التطريز والتحسين، والتداخل بين الألوان وخلطها للتزيين، قال ابن منظور في اللسان:" **الوَشْيُ في اللون خَلْطُ لوْنٍ بلوْنٍ وكذلك في الكلام، والحائك واشٍ يشي الثَّوْبَ وشْياً أي نسْجاً وتأليفاً، ووَشَى الثَّوْبَ: حَسَّنَهُ، وَوَشَّاهُ: نَمْنَمَهُ ونَقَشَهُ وحَسَّنَهُ، ووشى الكذبَ والحديث: رَقَمهُ وصَوَّرَهُ والنَّمَّامُ يشي الكذبَ: يُؤلِّفُهُ ويُلَوِّنُهُ ويُزَيِّنُهُ. الجوهري: يُقَال: وَشَى كلامَهُ أيْ كَذَبَ، والشِّيَةُ: سواد في بياضٍ أو بياضٌ في سواد**"(3).

أما الأصل الثاني علي معنى الإكثار والزيادة فمنه قيل: "وشى بنو فُلانٍ: إذا كثروا، أي: كَثُرَ نسلُهم، والواشية: كثيرة الولَد، وأوشَى الرَّجُلُ إذا كَثُرَ ماله وتناسل"(4)، والواشي يحرص في وشايته أن يجعل الكلام يتناسل من بعضه بعضاً ويلونه ويكثره حتى يوغر قلب متلقيه، فهو ماهر في صناعة وزيادة الكلام، وقد جاء في اللسان: "**استَوْشَى الحديث استخرجه بالبحث**

(1) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مرجع سابق، ج6 / 114.

(2) تاج العروس مادة "وَشَيَ".

(3) ابن منظور لسان العرب مادة "وشي".

(4) انظر: مادة وشى في تاج العروس ولسان العرب.

والمسألة، كما يَسْتَوشي جَرْىُ الفرسِ، وهو ضَرْبُهُ جَنْبُهُ بِعقبِه و تحرِيْكُهُ ليجري"[5].

وهكذا يصنع الواشي في حديثه أثناء فعل الوشاية، فإنه يجري الكلام في مسارات عدة بأشكال متنوعة حتى يصل إلى تحريك الملكة النفسية عند متلقيه طلباً في التصديق والاستجابة

من هنا يسعى الواشي إلى استمالة السلطان، إذ السلطان ذو سطوة نافذة على الرعية بوصفه مركز السلطة، هذه السلطة التي يحاول الواشي جذبها إلى رحابه خاطباً ودّها، عن طريق فعل الوشاية، يقول ابن منظور، في اللسان: **"وشى به إلى السلطان وَشْياً ووشاية، أي: نمّ عليه، وسعى به، قال: هو مازال يمشِي ويشي"**[6].

وقد كرست التجربة الشعرية العربية قديماً هذا المعنى المجازي للواشي في غمار خوضها الصراع السياسي على الخلافة والملك، واستثمره الشعراء في مدائحهم في حضرة السلاطين، لإقصاء الوشاة المخربين، وإفصاح المجال للناصح المجرّب الذي غالباً ما يكون في معرض ثناء الشاعر على نفسه.

ولعل من أشد الشواهد على ذلك ظهورا ما نراه في شعر مسلم بن الوليد[7] إذ كان في معظم ما دبجه من مديح في يزيد بن مزيد الشيباني يبدأ بذكرالعاذل الواشي اللائم، ولا تكاد قصيدة أن تخلو من حضور للعاذل أو تجلياته في مطلع القصيدة، حين يقدم النسيب بين يدي المديح[8]، وربما ندرك بذلك أن حضور الوشاة العواذل في تلك الفترة كان قوياً على المستوى السياسي، ووليد بـيئة من التحزب والنوازع المتعارضة هيأت مناخاً صالحاً لإشاعة الوشاية والضغينة. فالشاعر يستبدل النسيب بوصف الأطلال، ويتخذ من النسيب مدخلا لاستحضار صورة العاذل الواشي،

---

(5) لسان العرب مادة وشى.

(6) المرجع السابق – مادة [وشى].

(7) يعرف بـ "صريع الغواني" توفي (208هـ) وهو أحد شعراء القرن الثاني الهجري، عـاش الصراع السياسي والاجتماعي والحضاري إبان انتقال السلطة من الأمويين إلى العباسيين.

(8) انظر مثلاً: شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق سامي الدهان– مصر– دار المعارف – ط (2)، ص44،61، 92، 178، 184 تجد أمثلة واضحة على حضور الواشي والعاذل في مطالع القصائد.

وتتراءى وراء الصورة خلفية الصراع السياسي الاجتماعي محتدما في بيئة الشاعر، يقول مسلم بن الوليد:

وساحرة العينين ما تُحسنُ السِّحْرا تواصِلُني سـراً وتقطَعُني جَهْرا
أبَتْ حَدَقُ الواشين أنْ يَصْفُوَ الهَوَى لَنَا، فتعاطْينا التَّعَزِّي والصَّبْـرَا
وكنّا أليفـيّ لـذّة شَمْلَ صفـوة حليفي صفاء ما نخافُ لهُ غَدْرا
فعُدْنا كغُـصني أيكَةٍ كُـلَّما جَـرَتْ لها الرِّيحُ ألقتْ منهما الورقَ الخُضْرا[9]

ولقد حفلت قصائد الشعراء الغزلين، بوجه خاص، بحضور الواشي الذي لا يكف عن السعي الدائم لدى المحبوبة وترديد الكلام المكذوب على مسامعها أو مسامع تربناتها اللاتي يضمن وصول الكلام من خلالهن إليها، وادعاء الحوادث المختلقة على المحبّ بغية إفساد العلاقة وتكدير صفو وصالها، حتى يحصل الفراق. يقول عروة بن أُذينة:

صـرَمتْ سُعَـيْـدةُ وُدَّها وخِلالَها منّـا وأعْجَبَـها البـعادُ فَمَالَها
سمعتْ من الواشـي البعيدِ بِصَرْمِنَا قولاً فأفْسَدَهَـا وغيَّر حالها[10]

والقول وسيلة الواشي لإفساد ذات البين، وهو موصوف عند الشاعر بـ "البعيد" وكأنه ليس من بنى الإنس، في صيغة دعاء عليه، إذ يتمنى المحب هلاكه وبُعده يقول جميل بثينة:

مضى لـي زمانٌ لو أُخَيَّرُ بينَهُ وبيْـنَ حياتـي خالداً آخِـرَ الدَّهـرِ
لقلتُ: ذَرَوْني سـاعةً وبُثَيْنَـةَ على غَفْلَةِ الواشِينَ ثُمَّ اقْطَعُوا عمري[11]

إن غاية "جميل" هي أن يخلو إلى "بثينة" في غفلة من الواشين ولو ساعة واحدة يضعها ـ أمنية عزيزة لديه ـ في كفة، ويضع باقي عمره في كفة أخرى، وهو يفصح بذلك عن شدة تعلقه بالمحبوبة وعنائه بعيداً عنها، وحدة إحساسه بطول زمن البعد. وما سبب هذا العناء إلا حضور الوشاة المفسد

(9) المرجع السابق ، ص 44.

(10) عروة بن أذينة - شعر عروة بن أذينة - تحقيق يحيى الجبوري، بغداد، مكتبة الأندلس - د.ت، ص 139.

(11) جميل بثينة - (ديوان) جمع بطرس البستاني - بيروت - دار صادر 1966، ص59.

للعلاقة والموجِب للفرقة، فلا عشق ولا بوح في حضور الواشي، ولذا جعل جميل سائر عمره ثمنا لساعة وصل بعيداً عن أعين الواشين.

وتمني جميل بثينة "**غفلة الواشين**" هنا، يؤكد وثاقة ارتباط الوشاية بالوعي والإدراك، وحضور القصدية لدى الواشي.

لقد أتعب الوشاة جميل بثينة ونغصوا صفو عيشه بسعيهم الدائم لإفشاء أسرار غرامه ومراقبتهم إياه، وهو ما يتسبب دوماً في حجب بثينة عنه، ومن ثم عذابه وهمّه الذي بلغ به حدّ تمني هلاك الوشاة، حين يقول:

فليْتَ وشاةَ النـــاسِ بَيْني وبَيْنهـــا يـــدوفُ لهُـــم سُمًّا طَمَاطِمُ سُودُ

وليتهـــم في كُلِّ مُمْسًى وشَـــارِقٍ تضاعفُ أكـــبالٌ لَهُمْ وقُيودُ(12)

ويتمنى جميل بثينة في هذين البيتين أن تخالط العجمةُ ألسنة الوشاة، أي لا يصبح كلامهم مفهوماً ويكون أشبه بالطمطم الذي لا يُفهم منه قولٌ، ولا يستدل منه على معنى. ويزيد على ذلك أمنيته بدوام تكبـيل الوشاة، وتقييد ألسنتهم. ومما يعلل الحضور الظاهر للواشي في شعر جميل بثينة لفظاً ودلالةً، و يعزز من دوره في هذه التجربة الشعرية خاصة، هو أن جميلاً لم يكن ينصت للعواذل على تنوع مراتبهم واختلاف وسائلهم، وذلك نظراً لثبات حبّ بثينة وتمكن عشقها من قلبه، في حين عمدت بثينة هجره استجابة لقول الوشاة، وهو ما يؤكد توجه الواشي ـــ في التجربة العذرية ـــ إلى المحبوبة بما هي الحلقة الأضعف التي تمكن الواشي الغاية في إفساد العلاقة.

وإذا رجعنا بالنظر إلى أقدم ما صُنِّف في الحبّ عند العرب، وهو كتاب "الزهرة" لأبى بكر محمد بن داود الأصبهاني (ت 296هـــ) وجدناه يختص الواشي بالباب الخامس عشر، إذ عنون لهذا الفصل بقوله: "**من أحبَّه أَحْبَابُهُ وشى به أترابُهُ**" وقد قسَّم صاحبه مكايد الوشاة كلّها إلى ثلاثة أقسام:

[1] سعاية المتحابين إلى غيرهما.

[2] سعاية المحبِّ إلى محبوبه.

[3] سعاية المحبوب إلى محبِّه.

(12) المرجع السابق، ص 39.

ثم أعقب قائلاً: " **فهذه عند كثير من الأدباء أضعف المكايد أثراً، وليس الأمر كذلك، ولا هو أيضاً بضد ذلك، ولكنّه محتاجٌ إلى نقصانٍ**" [13].

وينظر ابن داود الأصبهاني إلى مكائد الوشاة بوصفها إما حركة باتجاه المتحابين أو حركة من المحب باتجاه المحبوبة، أو حركة من المحبوب باتجاه المحب. وهذه النتيجة التي اختصر بها ابن داود أشكال المكائد إنما هي حصيلة استقراء لما أورده من شعر في هذا الباب، وجعله مناطاً واستنبط منه تلك الأحكام.غير أنه يصل ذلك بقوله: "**أما العشاق والمتيمون فلا يقبلون قول الوشاة، بل لا يسمعونه لأن الثقة منهم بأحبابهم ماحيةٌ لقولِ مَنْ وشى بهم، أما أهل الوله المدلهون فيقبلون مالا يسمعون، فَضْلاً عَماً يسْمَعون، لما قَدَّمنا من وَصْفهم، وغلبة الظَّنَّ على أنفسهم**"[14]. فكأن ابن داود يفرّق بين مراتب الحب، وعلاقة كل منها بالوشاة وأثر الوشاية في كل منها، فالعشاق والمتيمون هم أصحاب المراتب العلية التي لا تسمع لقول الوشاة لثقتها بأحبابها، أما أهل الوله فهم في حالة أدنى يرتع عندهم الوشاة وينعمون لديهم بما يقولون. وقد أوردَ ابن داود الأصبهاني شواهد لأولئك الوشاة، فقال: "**قال عروة بن حزام:**

تَكَنَّفَنِي الوَاشُونَ مِـن كُـلِّ جانبٍ ... ولو كـان واشٍ واحـدٌ لكَفانـي

إذا ما جَلَسْنَـا مَجْلِسـاً نَسْتَلِـذُّهُ ... تَـوَا شَوْا بِنَا حَتَّـى أَمَلَّ مكاني

أَلاَ لَعَنَ اللهُ الوشـاةَ وقَوْلَهُـمْ ... فلانَـةُ أَضْحَـتْ خُلَّةً لِفُـلانِ[15]

وقال آخر:

فَإِن تَكُ لَيْلَـى قَدْ جَفَتْنِي وَطَاوَعتْ ... عَلَى صَرْمِ حَبْلِي مَنْ وَشَى وتَكَذَّبَـا

لَقَدْ بَـاعَدَتْ نَفْساً عَلَيْهَا شَفِيقَـةً ... وَقَلْبـاً عَصَى فِيهَا الْحَبِيبَ الْمُقَرَّبا

فَلَسْتُ وَإِنْ لَيْلَـى تَوَلَّتْ بِوُدِّهَـا ... وَأَصْبَحَ بَاقِي الوَصْلِ مِنْهَا تَقَضَّبـا

(13) ابن داود الأصبهاني- الزهرة - تحقيق إبراهيم السامرائي - الأردن مكتبة المنـار - ط (2) 1985م ، ج181/1.

(14) المرجع السابق ، ج181/1.

(15) المرجع السابق ، ج184/1.

بمُثْنٍ سوَىَ عُرْفٍ عَلَيْهَا وَمُشْمتٍ وُشَاةً بِهَا كَانُوا شُـــهُوداً وَغُيَّبَـــا
وَلكنَّنِـــي لا بُدَّ أَنَّـــي قَائِـــلٌ وَذُو اللُّبِّ قَـــوَّالٌ إذَا مَـــا تَعَتَّبَـــا
فَـــلاَ مَرْحَباً بِالشَّامِتِينَ بِهَجْـرِنَا وَلاَ زَمَنٍ أَمْسَـــى بِنَا قَدْ تَقَلَّبَا(16)

وقال مجنون ليلى:

فَلَـــوْ كَـــانَ وَاشٍ بِالْيَمَامَـــةِ دَارُهُ وَدَارِي بأعْلَى حَضْرَمَوْتَ اهْتَدَى ليا
وَمَـــاذا لَهُمْ لاَ أَكْثَرَ اللَّهُ خَيْـــرَهُمْ مِنْ الْحَظِّ في تَصْرِيمِ لَيْلَى حِبَاليا(17)

مما سبق نرى أن الوشاة في هذه الشواهد الشعرية الواردة في الشعر العربي والتي ادخرها لنا ابن داود الأصبهاني تطلعنا على فاعلية الواشي في العلاقة بين المحبين من جهة، ونتيجة فاعلية الواشي التى غالباً ما تنتهي بصرم أواصر العلاقة، فالهجر، والصدّ لسماع قول الواشي من جهة أخرى.

أما ابن حزم الأندلسى (384 - 456هـ) فيصرف الباب التاسع عشر من كتابه "**طوق الحمامة في الألفة والألاّف**" للواشي، بعد أن خصص الباب الثامن عشر للرقيب، فإن كان معتمد الأول على الملكة البصرية في مراقبة العلاقة، فإن الثاني يركن إلى الملكة اللسانية في إجهاض العلاقة وتبديد شمل المحبين.

وقد قسَّم ابن حزم الواشي إلى ثلاثة أضرب(18):

الأول: واشٍ يريد القطع بين المتحابَين فقط، وإن هذا لأكثرهما سوءة ــ كما يقول ابن حزم ــ ولكنه سرعان ما يستدرك قائلاً: "**على أنه السمُّ الزعافُ، والصابُ الممقرُ، والحتفُ القاصدُ، والبلاءُ الوارد**".

---

(16) المرجع السابق، ج185/1، ذكر المحقق أن هذه الأبيات وردت في شعر المجنـــون، وقـــد رأيت هذه الأبيات في ديوان عمر بن أبى ربيعة في قصيدة مطلعها:

خليليَّ عوجا حيِّيا اليوم زينبا ولا تتركاني صاحبيَّ وتذهبا

وذلك مع اختلاف طفيف في بعض الأبيات.

انظر: ديوان عمر بن أبى ربيعة، تحقيق وشرح إبراهيم الأعرابي - بيروت - دار صادر - 1952م- ص. ص 38- 39.

(17) المرجع السابق، ج185/1.

(18) ابن حزم الأندلسي- طوق الحمامة- تحقيق الطاهر أحمد مكي- مصر- دار المعارف- ط (3) 1980- ص. ص 83- 84.

الثاني: واشٍ يسعى للقطع بين المحبين، لينفرد بالمحبوب ويستأثره، وهذا أشد شيء وأقطعهُ، وأجزم لاجتهاد الواشي، واستنفاده جُهده.

الثالث: واشٍ يسعى بهما جميعاً، ويكشف سرّهما وهذا لا يُلتفت إليه إذا كان المحب مساعداً.

ومن خلال تأملنا هذه الأضرب الثلاثة التي أحصاها ابن حزم نجد أن السعي دائماً مقترن بالواشي، فهو يسعى باتجاه المحبوب ينقل الكلام ويخلطه، ويكذب في قوله على المحبوب بغية صرم أواصر العلاقة، وفصم عراها، قال ابن حزم: "**وأكثر ما يكون الواشي فإلى المحبوب، وأما المحب فهيهات... شغله بما هو مانع له من استماع الواشي، وقد علم الوشاة ذلك، وإنما يقصدون إلى الخلِي البال**"[19].

.وهكذا يتفق ابن حزم مع أبي داود في تعليل حركة الواشي باتجاه المحبوب، إذ هو الذي يقع عليه وإليه فعل الحبّ نفسه، ومن ثم فلا سبيل للواشي عند المحب، أما المحبوب فإن ميدان الوشاية رحبُ، ثم يعطف ابن حزم بعد ذلك على طرائق الوشاة في النقل: "**وإن للوشاة ضروباً من التنقيل، فمنها أن يذكر للمحبوب عمن يُحب أنه غير كاتم للسر... وربما ذكر الواشي، أن ما يُظهره المحبُ من المحبة ليست بصحيحة، وأن مذهبه في ذلك شفاء نفسه وبلوغ وطره.....**" [20].

وهذه الطرائق المتعددة التي يتخذها الوشاة في النقل تتطور بتطور العلاقة، فكلما كان الحب أكيداً، والعلاقة أمتن، كانت طرائق النقل أكثر وعياً وحذقاً لتتناسب ودرجة العشق في العلاقة.

وقد جمع ابن حزم في وصف الوشاة ما يشير إلى تبادل الأدوار بين العاذل في تجلياته المختلفة: "**وما في جميع الناس شرٌّ من الوُشاة، وهم النّمامون، وإن النميمة لَطبْع يَدُل على نتن الأصل، ورداءة الفرع، وفساد الطبع، وخبث النشأة، ولابد لصاحبه من الكذب، والنميمة فرع من فروع**

(19) المرجع السابق ، ص 83.

(20) المرجع السابق، ص.ص 83 – 84.

الكذب ونوع من أنواعه، وكل نَمّام كذاب"[21]. و"**الكذب أصل كلّ فاحشة، وجامع كل سوء، وجالب لمقت الله عز وجل"**[22].

1-1-3

وقد أفادت التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري من هذه الدلالات المعجمية والشعرية السابقة التى اقترنت بفعل الوشاية وصفات الواشي وأفعاله، وذلك في إنتاجها دلالة شعرية خاصة مرتبطة بالتجربة الصوفية نفسها.

فالواشي في التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري نجده مكوناً رئيساً من مكونات المشهد الشعري الفاعلة في علاقة الحب أو العشق ما بين الأنا والمحبوبة، فهو باعتماده الملكة اللسانية يحاول النيل من الصوفي .بوصفه ــ من وجهة نظر الواشي ــ خارجاً على الأعراف ومناهضاً لقوى سياسية حاكمة، يسعى الواشي إلى التقرب منها في الوقت نفسه. إذ إن الصوفي يعد متابعاً للشق الباطن من الجانب الشرعي، فحين يعكف فيه الفقيهُ على ظاهر الشريعة، فإن الفقير (الصوفي) يتطلع إلى الحقيقة، أو ما يمكن تسميته بباطن الشريعة، فيتحول سلوكه الاجتماعي ومفاهيمه ومرجعياته الفكرية تبعاً لتحول رؤيته إلى الشريعة في معرض بحثه الدائم عن الحقيقة التي قد تضيق الشريعة ظاهراً عن استيعابها.

من هنا كان الواشي في التجربة الشعرية الصوفية فاعلاً في تأليب المجتمع والسلطة على هذا الصوفي، الذي يخشى أن يُكشف سرّه، ويفتَضح أمر علاقته بمحبوبته، فالصوفي لا يسعى إلى المخالفة الاجتماعية في ذاتها أو مناهضة السلطة الحاكمة بهدف تقويضها، إنه سالك باحث عن الحقيقة التي ترقى عن هذا وذاك، وهو الذي يعاني أشّد المعاناة في ترقيه في مسالكها ومعارجها، ولكن الواشي الذي لا يرضيه هذا من الصوفي، يكون حريصاً على إعاقته عن سلوكه ولا يكف عن محاولة اعتراضه، لأنه يشكل عنصر صلاحٍ باطني للنفس الإنسانية، وربما اتخذه الواشي ذريعة لتحقيق

(21) المرجع السابق، ص 85.

(22) المرجع السابق، ص 86.

مآربه عن طريق الوشاية به والتركيز على التعارض الاجتماعي باعتبار الصوفي مخالفاً لتقاليد المجتمع وعقائده الدينية من جهة، ساعياً إلى تقويض الحكم والسلطة من جهة أخرى. وربما يكون الواشي المتصنع ناصح الناس هو نفسه الساعي في إلحاق الأذى بهم.

وقد تنوع حضور الواشي في التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري تبعاً لتنوع التجربة الصوفية واختلاف منازلها تراتبياً وسلوكياً من خلال المقام والحال الصوفيين فهناك سلطة ما للواشي على الذات الصوفية السالكة أو في بداية سلوكها، فهي تخشى من الواشي وتتقيه، يقول ابن سوار:

وأصرفُ عَنْكِ طَرْفي خوفَ واشٍ وهل يَرْتَدُ عن ذا الحسنِ طَرْفُ؟[23]

فالأنا تَعْرِضُ بطرفها عن المحبوبة خوفاً من الواشي المتربص الساعي إلى إفساد المحبة، ووعي الأنا بالواشي ــ هنا ــ يجعلها لا تنظر إلى المحبوبة وتصرف عنها طرفها "**وأصْرِف عنكِ طَرْفي**"، ولكن إذا كانت الأنا قد صرفت عن المحبوبة طرفها المرتبط بالبصر ظاهراً، فإن بصيرتها لم تزل مصروفة إليها، وربما كان السؤال الإنكاري الوارد في عجز البيت كاشفاً لهذه الدلالة المسكوت عنها في ظاهر البيت، "**وهَلْ يَرْتَدُ عن ذا الحسنِ طَرْفُ**"؟ وباستخدام الأنا مفردة "يرتد" التى ارتبطت دينياً بالخروج عن الملة، ويغدو السؤال بهذه الصيغة إنكارا لهذا الخروج، والارتداد باعتباره من الكبائر التى لا تغتفر، وهذا ما ينسحب أيضاً على العلاقة القائمة بين الأنا والمحبوبة عاطفياً، حين يتوازى هنا وقع فعل الردّة مجازاً مع اقتراف الأنا جرم صرف البصر عن المحبوبة.

إن الواشي ــ كما رأينا ــ له سلطته على السالك الصوفي في بداية الطريق، إذ يصبح شاغلاً للصوفي، حاضراً بوعيه على مستوى العلاقة بين الأنا والمحبوبة، ولكن الواشي بسعيه نحو المحبوبة لإفساد العلاقة ونقل زور الكلام قد يصبح عاملاً أصيلاً في القطيعة التى تنشأ بين الأنا والمحبوبة، يقول ابن سوار:

(23) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 312.

وملتَ عن المشتاقِ والغُصْنُ مَائِلُ ونَفَّرَكَ الواشونَ والظبيُ نَافِرُ
سَعَـوْا بَيْنَنَـا حتـى تَحَقَّقَ بيْنُنا وأنتَ لِهُجْرِ القولِ منهم مُهاجِرُ[24]

ارتبط السَعْيُ بفعل الوشاية ارتباطاً معجمياً وشعرياً، ليصبح فعل الوشاية ونقل الكلام هو في ذاته سَعْياً لفصم العلاقة:
ما كـانَ هـذا الصّدودُ شيمتَكُم وإنَّما بيْنَنَا الوشـاةُ سَعَتْ[25]

فسعي الوشاة هو الذي تحقق من خلاله الصدّ والإعراض، والهجر وملحقاته على مستوى التجربة الشعرية الصوفية مرتبط بسعي الواشي بين الأنا والمحبوبة حتى يتحقق ذلك البعد والهجر والصد والفراق، وسعي الواشي هو سعي بين الأنا والمحبوبة "بَيْننا" أى ذهاباً وإياباً بالوشاية بين طرفي العلاقة، وهو الأمر الذي تحقق به ومعه **البَيْن** أي البعد، والجناس التام بين "بينَنَا وبينُنا" يكرس تلك الدلالة الناتجة عن سعي الواشي إلى حَدِّ تحقق الهدف وهو البعد، وربما كان الشطر الثاني من البيت "**وأنتَ لِهُجْرِ القولِ منهم مهاجر**" يكشف نوعية اتجاه الواشي، إذ إنه هنا باتجاه المحبوبة التى ناصرت الواشي بقوله و هذيانه حتى تحقق البَيْن.

وعلى الرغم من تحقق البَيْن من طرف المحبوبة، فإن الأنا لا تزال في حفاظ على العلاقة من جهتها، والجمل الشرطية التالية للبيت ربما رسخت تلك الدلالة وعملت على توطيدها:

فإنْ تَجْفُني ظُلْماً فإنِّي مُواصِـلٌ وإنْ تَنْسِني غَدْراً فإنِّي ذاكرُ
وإنْ غبتَ عن عيني بوهمٍ تخيـلاً فأنتَ بقلبي كُلَّما غبتَ حَاضِرُ
وإن تغزُني في جيشِ صدِّك والقلى فما لي إلا صدق ودِّي ناصِرُ[26]

فالجمل الشرطية المتمثلة في:
- إن تجفني فإني مواصل.

---

(24) المرجع السابق، ص215.
(25) المرجع السابق، ص215.
(26) المرجع السابق، ص215.

- إن تنسني فإني ذاكر.
- إن غبت فأنت حاضر.
- إن تغزني فودّي ناصر.

هذه الجمل الشرطية تؤكد سعي الأنا المضاد لحركة الواشي، إذ يسعى الواشي إلى فصم العلاقة بين الأنا والمحبوبة عن طريق توجهه إلى المحبوبة، فإن الأنا بهذه الجمل الشرطية المتتالية تؤكد في دلالة قاطعة حفاظها على العلاقة، وبذلك فإنها تفوّت على الواشي متوجها إلى المحبوبة تحقيق مآربه عبر المواصلة والذكر والحضور والمناصرة. يقول ابن سوار:

يــا باخــلاً بخيال منـــــهُ يرسلُــهُ   إنّـــي عَهدتكَ مجبُولاً على الكــرمِ

أصدأت قلبـــي بصــــدٌ مالهُ سببٌ   وفـــي برودَ اللّمى برئي من الألمِ

... ...

لا تَصْرِفِ الطَّرْفَ عَمنْ أنتَ مُسقِمُهُ   صَــدًا فَقَدْ جَمَعْتنَا نسبـــةُ السَّقَم

ولا تُطِعْ واشياً يُثْنيكَ عــن صِلتـــي   وثِقْ بودّي فليسَ الغَدْرُ من شِيَمي(27)

تتضافر هذه الأبيات مع الأبيات السابقة لتكمل المشهد الشعري الذي تحياه الأنا نتيجة ميل المحبوبة للوشاة، ذلك الميل الذي استحال صداً و بعداً فأصدأ قلب الأنا وحدا بها إلى أن تناشد المحبوبة ألا تصد عنها الطرف، وألا تطيع قول الواشي الساعي بينهما بالقطيعة والهجر. إن الدور الفاعل للواشي الذي ترسخه الأنا بالخوف منه تارة وبالتصدي له تارة أخرى يرتبط في التجربة الصوفية بأولى خطوات السالك في درب الحقيقة؛ إذ لا تزال الأنا عندها في حالة انفصال لم تبلغ به مبلغ التوحد بالحقيقة؛ ومن ثم تصبح العبرة معبرةً عن حال الأنا و كاشفةً لأسرار الغرام، فيتبين الواشي حقيقة العلاقة ويندفع ليمارس فعل الوشاية بعد أن عبرت العبرة عما كان مستوراً من حال الأنا:

عَلِمتْ بأســـرارِ الغرامِ وشاتُهُ   مُذْ عَبَّرَتْ عمّا به عَبَرَاتُهُ(28)

---

(27) المرجع السابق، ص ص 448 - 449.

(28) المرجع السابق، ص140.

فالتعبير متعلِّق بالقول أصلاً، وفى هذا المقام أصبحت العَبْرَةُ تعبيراً أى قولاً مجازاً بما تكنه الأنا من أسرار الغرام، والتقديم والتأخير في صدر البيت "**عَلِمَتْ بأسرار الغرام وشاتُهُ**"هو تقديم لأهمية المفعول به غير المباشر "**بأسرار الغرام**"، وتأخير للفاعل "**وشاته**" من باب التحقير وعدم الالتفات إليهم باعتبارهم المرتبة الأدنى في العلاقة، والمرجأة في بنية الجملة معاً. لقد ساء الأنا هجر المحبوبة إياها، فتساءلتْ:

أنَّى هَجَرْتُ لِهُجْرِ واشٍ بي كَمنْ في لوْمِهِ لُوْمٌ حَكَاهُ فهاذى[29]

ويرى الشارح الصوفي لهذا البيت، أن الواشي فيه كناية عن الهوى الذي يقع في القلب فينقل الأعمال الحسنة إلى حضرة الحق تعالى ناقصة قاصرة عن كمالها، أما اللائم فهو كناية عن العقل القائم به، المحجوب عن حقائق المعارف الإلهية، فكأن عقله لائم يلومه على المحبة، لأن العقل يمشي بالعبد على مقتضى الإدراك القاصر والوساوس النفسانية، والأمور الإلهية من وراء طور العقل ولا يقوم بالعبد على ذلك إلا توفيق الله تعالى وهدايته[30].

إن هذا التأويل الصوفي للعلاقة بين الأنا والمحبوبة هو تأويل يجعل العالم مطوياً في ذات الأنا غير خارج عنها، ويختصر الصراع إلى كونه صراعاً داخلياً بين عالمي النفس والعقل في ذات العبد. وقد دأب الشارح الصوفي على هذه الرؤية التأويلية الذاتية ليحارب فكرة الانفصال بين كينونته القائمة والوجود الذي يحياه. ومع ترقي الصوفي في التجربة، تترقى نظرته إلى الواشي، فيأنس ويرتاح إليه، إذ إن الواشي صار جزءاً من المعاناة التى يجب أن تحياها الذات في ترقيها، وفى تلقيها من المحبوبة، يقول ابن الفارض:

ومن أجْلها أسعى لمن بيننا سعَى وأعْدُو، ولا أغْدوُ لمن دَأْبُهُ العذْلُ

فأرتــاحُ للواشين بينــي وبينهــا لتعلم ما ألقــى وما عندها جهــلُ

وأصبو إلــى العُذَّالِ حُبّاً لذكرِهــا كأنهم ما بيننا في الهوى رُسُلُ[31]

(29) ديوان ابن الفارض، ص 63.

(30) انظر: شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ج1/89.

(31) ديوان ابن الفارض- مرجع سابق، ص 187.

2-1-3

إن هذا التحول في رؤية الواشي ووظيفته هو ترقٍ في التجربة، فلم يعد الواشي مقلقاً للأنا، ومزحزحاً للعلاقة عن ثباتها ورسوخها، بل أصبحت الأنا ترى فيه عنصراً يكسبها التقرب إلى المحبوبة، فالمحبوبة تعلم على ألسنة الوشاة ما تعانيه الأنا في الهوى الذي ابتليت به من طوارق الجوى، فالواشون قد يحكون أوصاف الأنا في النحول وما تكابده في ظلام الليل فتعلم المحبوبة بأحوال الأنا، كما ستعلم المحبوبة من خلال الواشين ما تعانيه الأنا ــ في سبيل محبتها ــ من الألم بسبب سوء صنيع الواشين ودوام سعيهم بالإفساد، وكذلك العذال الذين سيتحولون عند الأنا من لائمين ترغب في سماع لومهم وعذلهم إلى عذّالٍ تصبو وتهوى الأنا الاستماع إليهم لأن في عذلهم ما يتضمن ذكر المحبوبة لما يقصدون إليه من الملامة.

إن هذا التحول الذي يطرأ على مسار التجربة، ويستتبعه تحول في رؤية العاذل الواشي هو تحول في المقام والحال للأنا نفسها، لقد باتت الأنا في حالة أقرب ــ إن لم تكن فعلاً ــ إلى حالة الفناء، حيث لا يتحقق للأنا ذلك الرقي والحب الإلهي إلا عبر فنائها في المحبوبة، وبقائها بها:

فلمْ تَهْوني ما لمْ تَكُنْ فِيّ فانيا ولم تَفْنَ ما لا تَجْتلِى فيكَ صُورَتي(32)

وفى هذا المقام يستوي عند الأنا الوصل والهجران، فلا فرق بينهما لأنها نزعت ثوب الإثــــنينية وتبدت بثوب الواحدية. يقول ابن سوار:

هَــوَاكَ هَـــــــوّنَ عِنْــدِي مَــا مِــنْ وشَـــاتكَ ألْقَىَ
شَــغَلْتَنِــــي بِــكَ عنـــي مُــــذْ غَابَ ذِهنـــي عِشْقَا
فَلَسْتُ أعْـرِفُ بيْنَ الـــــ وصِـــالِ والـهَجْرِ فَرْقَا(33)

فإذا كان الهوى قد هوّن معاناة الأنا وما تلقاه من الوشاة فيما قبل حال الفناء، فإن العشق قد شغل الأنا بالمحبوبة حتى فنيت الأنا فيها وتساوى

(32) المرجع السابق، ص 95.

(33) ديوان ابن سوار، ص 329.

لديها الوصال والهجر، فلا فرق بينهما. لقد تجاوزت الأنا في حال الفناء الفرق بين الوصل والهجر فلم يعد هناك ثمة وصل أو ثمة هجر، إذ هي في حال يتجاوز عالم التفريق إلى عالم الجمع. ومن هنا أدركت الأنا أن صدقها في محبتها، وسعيها إلى محبوبتها يحيد فعل الوشاة وإفكهم، يقول ابن سوار:

ولست أبالي بالوشاة وإفكهم إذا كنتُ في دعوى المحبة أصدقُ(34)

وصدْق الأنا في حُبّها للمحبوبة يجعل الأنا في مركز قوة وعدم مبالاة لفعل الواشي، الذي يتصف بالكذب ونقل زور الكلام. فكأن الصدق في المحبة لا يجعل للواشي حضوراً عند الأنا على مستوى التجربة الصوفية، والصدق الذي يقابل كذب الوشاة يجعل الأنا لا تبالي بهم، فالصدق منجاة، والكذب مهلكة. من هنا كانت قوة الأنا مستمدة من صدقها وقدسيتها في المحبة. يقول ابن سوار:

رَشَــأٌ غَريــرٌ آنِــسٌ لِمُحِبِّــهِ للعطــف آلــــفْ
لا يعرف الهجران وهــو بصول من يهواه عــارفْ
وافى وأوفــى بالوعــدِ وخالف الواشي المخالف (35)

المحبوبة الموصوفة بــــ "رشأ" لا تعرف الهجران وعلى معرفة في وصل الأنا "**من يهواه عارف**"، لقد خالف الرشأ الواشي فهو لا يعرف هجراناً ولا صداً لأنه على صلة قائمة ودائمة مع الأنا.

وقد واصل الرشأ وأتم وصاله مخالفة لقول الواشي المخالف، وهنا إطلاق لدلالة المخالفة واتساعها، فهل هو مخالف للحقيقة، أم للشريعة، أم بعلاقة المحبة القائمة بين الأنا والمحبوبة، أم للفطرة الإنسانية أم للأعراف والتقاليد الاجتماعية؟ إن انفتاح المخالفة وإطلاقها وعدم تقييد دلالتها في أمر بعينه هو الذي يجعلنا ندرج المخالفات النوعية التي تطرأ على الذهن تحت مسمى "**الواشي المخالف**" وبما أنه واشٍ فإنه حتما مخالف لكلّ ما هو مستقيم

(34) المرجع السابق، ص 335.

(35) المرجع السابق، ص309.

قويم. وربما كان الجناس بيْن "**وافى**" و"**أوفى**"، و"**خالف**" و"**مخالف**" يؤكد حالة الموافقة في الوقت الذي ينفي حالة المخالفة، وذلك عبر دلالة الجناس والتجانس والتواؤم بين الأنا والمحبوبة على مستوى الباطن والظاهر جميعاً.

ويتبين لنا مما تقدم كيف تحقق للأنا بالخوف والمجاهدة تجاوز الواشي ليتحول من مصدر خطر على تجربة العشق إلى وسيلة تثبيت وتدعيم لها، وسبب موجب للترقي في سلم الوصول طمعا في مفارقة مقام الاثنينية إلى مقام التوحيد.

2-3 اللاحـــي:

أصل اللاحي من اللحاء وهو قشر الشجر، ومنه جاء الفعل لحيته ألحاه لحياً ولحواً: قشرته. ومن المجاز: لحيت فلاناً لحياً: إذا لمته فهو لاح وذاك ملحى، ومن المجاز قولهم: لحى الله فلاناً، أي: قبحه ولعنه. وفى المحكم: لحاه الله: قشره[36].

فالأصل في اللحي قشر الشيء وهو قشر الشجر مثلاً، وقشر الشيء أي إسقاط ما عليه من قشر، وقد قيل: "**اللحي من لحاه أي لامه، ولعل أصله من: لحا زيد العصا، أى قلع لحاءها بمعنى قشرها**"[37]، ففعل اللحي هو إسقاط لظاهر الشيء للكشف عن باطنه، فإذا سقط لحاء الشجر ظهر ما تحته من ساق، وكذلك فعل اللحي، وإذ لام اللاحي الملحي فكأنه يريد أن يسقط ظاهر الأمر بفعله هذا ليكشف عن باطنه، والملحي يحرص على ألا يكشف أمره للاحي، وهذا ما يجعل الملحي يكره اللاحي ويحاول الابتعاد عنه، وفي التاج: "**لاحاه ملاحاة ولحاء: نازعه وخاصمه**"[38]، ففي الملاحاة طرفان اللاحي والملحي وكلاهما في نزاع وخصام، إذ لا يقبل الملحي قول اللاحي في الوقت الذي يصير فيه اللاحي على فعله، لذا قيل: "**من لاحاك فقد عاداك**"[39].

---

(36) انظر: مادة (لحى) في تاج العروس.

(37) البوريني – شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ج180/1.

(38) انظر: مادة (لحى) في تاج العروس.

(39) المرجع السابق.

ويبدو أن ثمة علاقة معجمية وثيقة بين اللحاء بمعنى قشر الشيء، واللحي بمعنى منبت اللحية، وهما لحيان، قال الليث: "**وهما العظمان اللذان فيهما الأسنان من كل ذي لحى**"(40).

فكما أن اللحاء هو قشر الشجر، فكذلك اللحية هي (قشر) الصدغ، وقد ارتبط اللاحي بفعل القول عن طريق استخدامه الملكة اللسانية، فهو يستخدم الفكين (منبت اللحية)؛ إذ هما عضوان فاعلان في إنجاز القول الذي هو معتمد اللاحي في إفساد ذات البين.

ويشترك اللاحي والواشي في اعتماد الملكة اللسانية، غير أن وجهة الواشي إنما تكون نحو المحبوبة، أما اللاحي ــ وكذلك اللائم كما سيتضح فيما بعد ــ فيتجه بفعله نحو المحب.

وقد أسهم الشعر العربي في توثيق العلاقة بين اللاحي والواشي وتعميق دلالة السعي بين المحبين، وزاد الأمر وضوحا بأعمق صوره في الشعر الغزلي، حيث نسب للواشي فعل اللاحي، كما تضافر اللائم و اللاحي في دورهما الوظيفي والدلالي؛ يقول عروة بن أذينة:

إذا الوشاة لحوا فيها عصيتهم وخلت أن بسعدى اللوم يغريني(41)

ويقول جميل بثينة:

فإني عرضت الود حتى رددته وحتى لحى فيك الصديق وكشح(42)

اللاحي عند جميل بثينة يتجه بلحيه إلى المحب، ولا يحضر في القصيدة إلا بعد أن تبلغ المحبوبة في صرم جميل وبعاده وهجرانه مبلغاً، بات معه الصديق لاحياً، وهذا ما يدل على أن اللاحي له قرب من المحب، وغالباً ما تسمح علاقته بالمحب أن يمارس فعل اللحي.

---

(40) انظر: المرجع السابق.

(41) عروة بن أذينة (الديوان)، مرجع سابق، ص 115.

(42) جميل بثينة (الديوان)، مرجع سابق، ص 35.

من هنا يتبين لنا أن للاحي ـ واللائم إلى حد كبير ـ علاقة ما مع المحب أو الملحي أو الملوم تجعل للحي واللوم مشروعية مستمدة من طبيعة تلك العلاقة، في الوقت الذي لا يحظى الواشي عند المحب بهذه المشروعية ولا بهذه المساحة، وربما حظي بها عند المحبوبة، الطرف الآخر في العلاقة والتي عادة ما تسمح له بممارسة وشايته بقدر يمكن أن تستفيد منه إيجابياً؛ كأن تعرف مكانتها ومقدارها عند المحب، أو على نحو سلبي بأن يكون ذلك سبباً وذريعة في القطيعة والهجر.

1-2-3

إذن فبين اللاحي والواشي اتفاق في الوظيفة والآلة وافتراق في الجهة، يقول ابن الفارض:

فلاحٍ وواشٍ ذاك يُهـْـدي لِغِرَّةٍ ضَلالاً، وذا بي ظَلَّ يهْذِي لِغَيرة

أُخالِفُ ذا في لَوْمِهِ عَنْ تُقًى كما أُحالِفُ ذا في لُؤْمِهِ عن تقيَّة[43]

تتحدد في هذين البيتين علاقة الأنا بكلٍ من اللاحي والواشي، ووظيفة كلٍ منهما في علاقته مع الأنا، حيث يلوم اللاحي المحب على محبته ويدعوه على وجه النصيحة إلى السلو، متخذا وجهة حركته نحو المحب، أي أنه على علاقة مباشرة مع المحب (الأنا). أما الواشي فهو الذي ينمّ المحب لدى المحبوبة ليصرف نظره عنها، وحركه الواشي باتجاه المحبوبة، تعني أنه على علاقة مباشرة معها، وهذه العلاقة تلحق الضرر بالمحب.

فحركتا اللاحي والواشي متضادتان من ناحية طرفي العلاقة (المحب ـ المحبوبة) متضامنتان في تحقيق الفرقة وإفساد العلاقة. وقد أشار ابن الفارض بـــ "ذاك" إلى اللاحي بوصفه بعيداً حقيراً غير قادر على إثناء الأنا عن مرادها، وأشار بـــ "ذا" إلى الواشي لقربه من المحبوبة. وعقد ابن الفارض في هذين البيتين مقارنة بين فعل كل من اللاحي والواشي وما يقع على الأنا منهما عن طريق إبراز صنيعهما في الأنا:

(43) ديوان ابن الفارض، ص 63.

اللاحي يهدي الأنا إلى الضلال بلومها على محبتها للمحبوبة وطلبها سلوها.

والواشي يَهْذي إلى المحبوبة لغْيرة منه على الأنا.

كما حرص ابن الفارض على ذكر علاقة الأنا بهما وكيف تعاملت معهما:

لقد خالفت الأنا اللاحي في لومه ورعا من مخالفة المحبوب، وحالفت الأنا الواشي في لؤمه تقية من إطلاعه على باطن أمرها وسر علاقتها.

ويلاحظ أن التقنية الفنية الأساسية المعتمدة في هذه الأبيات هي الجناس بضروبه المختلفة، فنحن واجدون في هذين البيتين:

يَهْدي ــ يَهْذي

غِرة ــ غيرة

ضلالاً ــ ظل

أخالف ــ أحالف

لومه ــ لؤمه

تقى ــ وتقية

إن كل أضرب الجناس التي تضافرت على نحو مكثف في هذين البيتين لتقرب لنا المعنى الدلالي الذي سعت إليه الأنا، وأرادت أن تؤسس له في هذين البيتين. ذلك أن الجناس يدل على حالة التجانس والتماثل والتقارب إلى حدّ التماهي، فلا فرق بيْن ما نشهده بعين الفرق في حالة الجمع، إذ "الجمع" صوفياً هو الذي يجمع شتات ما نراه متفرقاً في الوجود، قال الجرجاني: "**الفرق ما نسب إليك، والجمع ما سلب عنك، ومعناه أن يكون كسباً للعبد من إقامة وظائف العبودية، وما يليق بأحوال البشرية فهو فرق، وما يكون من قبل الحق من إبداء لمعان، وابتداء لطف وإحسان فهو جمع، ولابد للعبد منهما فإن من لا تفرقة له لا عبودية له، ومن لا جمع له لا معرفة له، فقول العبد: إياك نعبد إثبات للتفرقة بإثبات العبودية، وقوله: وإياك نستعين، طلب للجمع**"(44).

(44) الجرجاني، التعريفات، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1938، ص 68.

لذا فإن الواشي و اللاحي يتجليان في التجربة الشعرية، الصوفية، وعند ابن الفارض تحديداً بارتباطهما بعالم الشهود، (عالم الفرق)، والفرق صوفيا "**هو الاحتجاب بالخلق عن الحقّ، وبقاءُ الرَّسوم، الخلْقية بحالها**"[45]، وهكذا يكون ظهور الواشي واللاحي عند ابن الفارض مرتبطا بزاوية الرؤية للوجود، فإن كان الرائي ينظر من باب الفرق فإن وجودهما متحقق ولكن لا بوصفهما ذاتين بل صفتان للذات.يقول ابن الفارض:

وَمَبْـــدَأُ إبْـداها اللَّـذانِ تَسَبَّبـا ... إلى فُرْقتي والجَمْـع يأبـى تَشَتُّتي
هُما مَعَنَا فـي باطنِ الجمْعِ واحدٌ ... وأَرْبَعَةٌ في ظاهـرِ الفَـرْقِ عُـدَّتِ
وإنّـي وإيَّاها لَذَاتٌ ومـن وشـى ... بها وثنـى عَنْهـا صفـاتٌ تبَدَّـتِ
فذا مظهر للرُوحِ هـادٍ لأُفقهـا ... شهـوداً غـدا فى صورةٍ مَعنويّـةِ
وذا مُظْهِـرٌ للنّفْسِ حـادٍ لرِفْقِهـا ... وجـوداً غَـدَا في صيغـةٍ صُوَرِيةِ
ومن عَرَفَ الأشكالَ مِثْلي لم يَشُبْـ ... ـهُ شِركُ هُدَى في رَفْعِ إشْكالِ شُبْهَةِ[46]

إن حقيقة الجمع التى تحياها الأنا تمنع التفرق، ففي الجمع لا تظهر الذات والصفات على نحو مشتت متفرق، إذ الكلّ في الواحد مجتمع، ومن ثم كان الواشي واللاحي كلاهما باطن ومستتر في حالة الجمع في الأنا والمحبوبة. أما في حالة الفرق والتشتت فإنهما يصيران أربعة، إذ المراد بقوله هو "**معنا**" الأنا والمحبوبة والواشي واللاحي، وقد صرف فاعل " **ثنى عنها**" إلى ضمير يعود على من هو كناية عن اللاحي، والأنا والمحبوبة ذاتٌ واحدة لا فرق بينهما. أما الواشي الذي وشى بالمحبوبة وقبّح حال الأنا، واللاحي الذي حاول صرفها عن المحبوبة، فهما صفات تجلت من الذات (الأنا والمحبوبة)، أي أن الواشي واللاحي والحال كذلك صفاتٌ متعلقة بالذات، ظهرت من خلالها في حالة الفرق والتجلي في عالم الشهود، فهما يتحدان باعتبار ويفترقان باعتبار آخر. "**فكلّ صفة هي عين الذات، وعين صفة**

(45) المرجع السابق، ص 145.
(46) ديوان ابن الفارض، ص ص 129- 130.

أخرى باعتبار الحقيقة المعبر عنها بباطن الجمع، وغير الذات وغير صفة أخرى باعتبار التعينات الظاهرة"[47].

وقد جاءت الإشارة بـ "ذا" الأولى إلى الواشي على حين أن "ذا" الثانية إشارة إلى اللاحي، وإذا كان الواشي مظهرا للروح ومعاونا يهديها إلى الذات الأحدية، لأن الأفق هو مطلع الأنوار، والذات مطلع الأنوار الروحانية ــ كما يقول النابلسي ــ فإن اللاحي هو مظهر للنفس، يسوقها إلى رفاقها وهي القوى الجسمانية شهوية وغضبية وحسية ومحركة، فأولئك رفقاء النفس وعوائق الهداية بالشهود، والشوق بالوجود المادي المتجسد، وربما أفاد نصبهما على الحالية بيان المقصود، فالمقصود من هداية الروح إلى أفقها شهود الذات في حال الشهود، على حين أن المقصود من شوق النفس إلى القوى الجسمانية وجود حياة الجسم المنوط بتدبير النفس وإعمال قواها في حال الوجود.

إن ابن الفارض ــ هنا ــ ينظر إلى الواشي واللاحي بما هما حقيقتان مفارقتان ومرتبطتان بخصوصية التجربة الصوفية، فإذا كان الواشي متعلقا بالمحبوبة، فإن اللاحي مرتبط بالأنا من حيث الاتجاه والفعل، وربما سعت الأبيات السالفة إلى هذا التقسيم المنطقي برهانياً، والمقبول على المستوى العرفاني في التجربة الصوفية، انطلاقاً ــ كما أسلفنا ــ من رؤية الأنا للوجود بوصفه ذا وحدة، منها ينطلق، وعليها يجتمع. وإلى جانب هذا ارتبط الواشي أيضاً بالرقيب في التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري مع ارتباطه باللاحي، وذلك لاتفاق الواشي واللاحي باستخدام الملكة اللسانية في سعيهما لإفساد العلاقة، إذ الأنا تحاول أن تجتمع بالمحبوبة في غفلة من الرقباء وبعيداً عن الواشي المزور للكلام، يقول ابن الفارض:

ومِلْنا كذا شيئاً عن الحيِّ حيثُ لا رقيبٌ ولا واشٍ بزور كلامِ[48]

لقد مالت الأنا عن الحي إلى مكان لا رقيب فيه ولا واشٍ، و تمّ الاجتماعُ في مأمن من الرقيب والواشي الذي يلفق الكلام ويختلق منه ما يفسد الودّ

(47) الكاشاني- كشف الوجوه الغرّ، مرجع سابق، ج2 / 39.

(48) ديوان ابن الفارض، ص 206.

والهوى. أما ابن سوار، فيلخص أمنيته في علاقته بالمحبوبة من جهة، وعلاقته بالعاذل من جهة أخرى، في قوله:

أصبحتُ لا أسْألُ شيئاً سِوَى   أنْ يخْرَسَ الواشي ويَعْمى الرَّقيبُ[49]

إن غاية الصوفي السالك تنحصر هنا في "**أن يخرس الواشي ويعمى الرقيبُ**"؛ أي أن تتعطل الملكة اللسانية والملكة البصرية لدى العاذل، وهو ما يترتب عليه دوام الوصال مع المحبوبة دون تنغيص أو تكدير لصفو العلاقة وامتداد الوصل بينهما. غير أن التجربة الصوفية تشهد تغيرا ينتهي برؤية جديدة لعلاقة الأنا باللاحي والواشي كليهما حين تتحول تجربة الأنا من مقام الفرق إلى مقام الجمع.

لقد ارتبط التحول في علاقة الأنا بكل من اللاحي والواشي بتحول تجربة الأنا الصوفية من الفرق إلى الجمع، ومن اللبس إلى رفع الحجاب، ومن الانفصال إلى الاتصال، ومن الواحدية إلى الأحدية، فصار المختلف فرقاً مؤتلفاً جمعاً، وأصبح الصد كالمودة، والعذاب عذوبة، والمحنة منحة، والشكوى شكر، وبات لا سوى ولا غيرية فالكل في الحقيقة واحد. لقد تم هذا للأنا بعد الفتح المطلق الذي هو "**تجلى الذات الأحدية والاستغراق في عين الجمع بفناء الرسوم الخلقية كلها**"[50]، وهو المشار إليه في قوله تعالى: ﴿**إذا جاء نصر الله والفتح**﴾، حيث رفع الحجاب وكشف الغطاء عن الأنا فغدت فانية في المحبوبة الحقيقة وباقية بها، وقد زال بذلك كل شك أو ريبة، فلم يعد الأمر منفصلاً عن المحبوبة.

يقول ابن الفارض:

وَأَغْرَبُ ما فيها استَجَدتُ وجادَ لي   بهِ الفَتْحُ كَشْفاً مُذْهِباً كلَّ رِيبَـةِ
شُهُودي بِعَينِ الجَمعِ كُـلَّ مُخالفٍ   وَلِيَّ ائتِـلافٍ صَـدُّهُ كالمَـوَدَّةِ
أَحَبَّنِيَ اللاَّحِـي وغـارَ فلامنـيَ   وهامَ بها الواشِي فَجَارَ بِرِقْبَتِي

(49) ديوان ابن سوار، ص 117.

(50) الكاشاني، اصطلاحات الصوفية، تحقيق: عبد الخالق محمود، القاهرة – دار المعارف، ط (2)، 1984، ص ص 145- 146.

فَشُكْرِي لِهذا حاصلٌ حيث بِرُّهــا لذا واصِلٌ، والكلُّ آثارُ نِعْمَتِي[51]

تحاول هذه الأبيات تفسير العلاقة بين الأنا من جهة وكل من اللاحي والواشي من جهة أخرى، والنظر إليها من زاوية الشهود بعين الجمع، ليصبح لوم اللاحي ناشئا عن محبته للأنا، على حين تنشأ وشاية الواشي عن هيامه بالمحبوبة، ومن ثم فإن اللحي والوشاية لا يخرجان عن دائرة المحبة، وكأنهما نتيجة طبيعية للعلاقة الناشئة بين كل منهما وطرفي العلاقة (الأنا والمحبوبة)، إن اللاحي أحب الأنا لأن المحبوبة ظهرت له بصورة الأنا، وقد ظل اللاحي يلحو الأنا باعتبارها غيرها عنده، وغار اللاحي من الأنا فصار يوجه اللوم إليها، وكذلك هام الواشي بمحبة المحبوبة غير عارف بأن الأنا هي المحبوبة عينها، فسعى إلى إفساد العلاقة بينهما، وقد تجاوز الحد بسبب مراقبة الأنا، منكراً عليها أفعالها التي هي أفعال المحبوبة على الحقيقة.

إن هذه الرؤية الملتبسة للعلاقة بين الأنا واللاحي من جهة، وبين الواشي والمحبوبة من جهة أخرى جاءت نتيجة فناء الأنا في المحبوبة، وبقائها بها، فصارت الأنا أحد مرائيها، بل صارت الأنا هي المحبوبة لا فرق بينهما، يقول ابن الفارض:

ومازِلْـتُ إيّاهــا وإيَّايَ لَـــمْ تَــزَلْ ولا فَرْقَ بَلْ ذاتِي لِذاتِي أَحَبَّــتِ
وليس مَعِي في المُلْكِ شيءٌ سِواي وال مَعِيَّةُ لم تَخْطُــرْ على أَلْمَعِيَّتِـــي

... ...

تَحَقَّقْــتُ أَنَا فـــي الحقيقـــةِ واحــدٌ وأَثْبَتَ صَحْوُ الجَمْعِ مَحْوَ التَّشَتُّتِ[52]

واتحاد الصوفي مع الحقيقة وفناؤه فيها وبقاؤه بها، هو ما جعله ينظر إلى الوجود على أنه وحدة، أو هو ما يسمى في المصطلح الصوفي "**وحدة الوجود**"، فالوجود "**فقدان العبد بمحاق أوصاف البشرية ووجود الحق، لأنه**

(51) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 128.
(52) المرجع السابق، ص 114، ص 156.

لا بقاء للبشرية عند ظهور سلطان الحقيقة"[53]. لقد رأى الصوفي أن الفناء في المحبوبة فضيلة ظل يسعى إليها، في الوقت الذي تراه سلطة العاذل الديني نقيصة وخروجاً عن سواء السبيل وتجاوزاً لحد الشريعة.

2-2-3

أفادت التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري من المنجز الشعري، وتجربة الشعر الغزلي ـ خاصة ـ التى أصبحت هي النموذج المسعف في التصريح والبوح الشعريين على رغم انغلاق النص الشعري الصوفي على نفسه أحياناً، ولجوئه إلى التعمية والغموض والترميز حتى لا يكشف من أسرار التجربة الصوفية إلا مقداراً لا يفي في الإدانة ولا يقود صاحبه إلى الحكم عليه بالكفر والمروق.

لذا نجد شاعراً مثل ابن الفارض ينشئ قصيدة يائية تدور حول معاناته وسقمه وما قاساه في بعد المحبوبة عنه، على الرغم من أن هذه القصيدة تنتمي إلى المرحلة الحجازية التى كان فيها مجاوراً في مكة، إلا أن الشوق الدائم للاتصال لم يرح ابن الفارض وجعله دائم التوهج والرغبة في بلوغ الغاية التي لم ولن تتحقق بتمامها للصوفي، بل ربما هي الغاية التى لا يرغب الصوفي في تحققها ـ أحياناً ـ حتى يظل في تشوق وتطلع دائمين إلى المحبوبة، يقول ابن الفارض:

فلعل نـــار جوانحـــي بهبوبها   أن تنطفي وأود أن لا تنطفي[54]

وقد بدأ ابن الفارض قصيدته اليائية بمخاطبة "سائق الأظعان" الميمم ديار المحبوبة محمله التحية، وذكره لديهم:

سائقَ الأظعانِ يَطْوِي البيدَ طَيْ   منعماً عَرِّجْ على كثبانِ طَيْ

إن الأنا تمثل هنا في مقام الانفصال ولذا نجد ذكر العواذل يطّرد في هذه القصيدة اطّراداً لافتاً، فقد اتخذ العواذل من مقام الانفصال الذي تحياه الأنا

(53) الجرجاني – التعريفات، مرجع سابق، ص 270.

(54) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 199.

سبيلاً إلى عذلها، وفي القصيدة جاء ذكر العاذل وتجلياته على الترتيب التالي:

نَشَــرَ الكاشِــحُ مــا كــانَ لَــه طَاوِيَ الكَشْحِ قُبَيْلَ النَّأْيِ طَـــيّ؛[55]

عينُ حســادِي عليهــا لِي كَوَتْ لا تَعَـــدَّاها أَليـــمُ الكَــيِّ كَــيْ

رَجَــعَ اللاَّحِــي عَلَيْكُمْ آيِســاً مِــن رشــادِي وكذاك العشقُ غَــيْ

أبعينيـــه عمــى عنكـــم كما صمــم عـــن عذلــه فــي أذنــي

أَوَ لَمْ يَنْــهَ النُّهــى عَــنْ عَذْلِــهِ زاوياً وَجْــهَ قَبــولِ النُّصْــحِ زَيْ

ظَــلَّ يُهْدِي لي هُــدىً في زَعْمِهِ ضَــلَّ كَــمْ يَهْــذِي ولا أُصْغِي لِغَــيْ

ولِمَــا يَعْــذِلُ عــن لمياءَ طَــوْ عَ هَوىً في الحُبِّ أَعْصَى مِنْ عُصِيْ

لومُــهُ صَبّاً لدى الحِجْــرِ صَبَــا بكــمُ دلَّ علـــى حِجْــرِ صُبَــيْ

عاذلي عــن صبوةٍ عُذْرِيَّةٍ هِــيَ بِي لا فَتِئَتْ، هَيْ بن بَيْ[56]

فَــأَرِحْ مِــنْ لَذْعِ عَذْلٍ مِسْمَعِــي وعــنِ القلــبِ لِتِلْكَ الــراءِ زَيّ؛[57]

ولأن الهجر هو الداعي إلى حضور العاذل وتجلياته في القصيدة، وجدناه يقول:

هجركم إن كان حتماً قربــوا منزلي فالبعـــد أســوا حالتي؛[58]

هنا يقترن حضور العاذل بتجلياته المختلفة في هذه القصيدة بلحظة الحاضر، لحظة غياب المحبوبة وبعدها عن الأنا، فالعاذل يعمل على زيادة الفرقة في حالة الصد والهجران من أحد الطرفين. وغياب أحد طرفي العلاقة كأنه إيذان ضمني للعاذل بمزاولة دوره، وقد قاومت الأنا الصوفية هذا مرة برجاء الوصل، وأخرى باستعادة اللحظة الماضوية، وثالثة بذم العاذل وإقصائه.

(55) المرجع السابق، ص 46.
(56) المرجع السابق، ص ص 48-49.
(57) المرجع السابق، ص 53.
(58) المرجع السابق، ص 57.

وربما تؤكد الأبيات السابقة الحضور الطاغي للعاذل، وقد ركزت القصيدة في إحدى وحداتها الأساسية على اللاحي وفعله (الأبيات 31-37) بأن أسبغت على العاذل وصف اللاحي مؤكدة دوره في التجربة و مقاومة الأنا له.

وفي القصيدة نجد حضور الحاسد والكاشح سابقاً حضور اللاحي، وهو ما يدعم الفرضية التى انطلقت منها هذه الدراسة في تجليات العاذل، فالعاذل يبدأ جاهلاً، ثم يصير رقيباً، ثم يتيقن حصول النعمة ويتمنى في نفسه زوالها فيصير حاسداً، ثم تنقسم نفسه بين البوح والكتمان فيكون كاشحا، ثم يعمل إذا هو يعمل على زوالها فينتقل بذلك من مقام المشاهدة إلى مقام الفعل.

وربما كان هذا التراتب تراتباً متسقاً مع التطور والترقي في التجربة الصوفية، فكلما بلغ السالك مقاماً اختلفت رتبة العاذل ونوعه اختلافاً يناسب المقام.

وبالنظر في وحدة اللاحي (الأبيات 31-37) نجد حضوره في القصيدة يتجلى عقب شعور بالوصل والقطيعة ما بين الأنا والمحبوبة لابتعاد المحبوبة ونزوحها عن الأنا:

هجركم إن كان حتماً قربـــوا منزلي فالبعد أسوا حالتي.[59]

ولكن سرعان ما يتداخل اللاحي والعاذل فيكون العاذل لاحيا، واللاحي عاذلا في تضافر دلالي ووظيفي يجعل من الصعب الفصل بينهما، بل إن هذا التضافر في هذه الوحدة ـــ تحديداً ـــ يجعل القوة المضاعفة لدور العاذل اللاحي واللاحي العاذل مشروعة في مواجهة الأنا لهما أو له.

فالعاذل هنا لاحٍ يلوم الأنا ويمارس دوره وتأثيره عليها، وهي لا تستسلم له بل تصده وتحاول الانتصار عليه:

رجع اللاحي عليكـــم آيســـاً من رشادي وكذاك العشق غَيّ.[60]

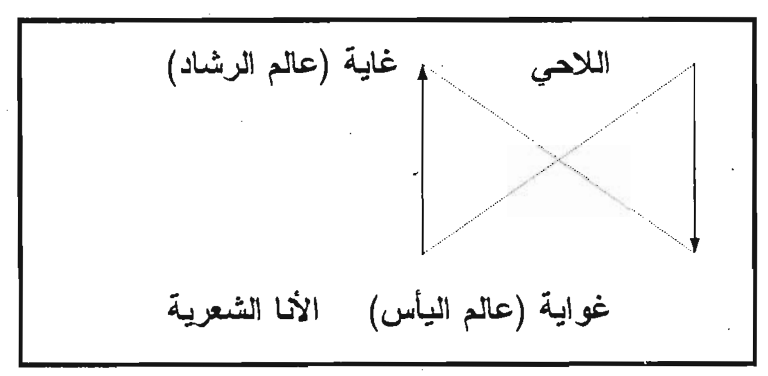
ويسعى اللاحي بينه وبين الأنا في مراوحة بين الذات والآخر (الأنا) ليحقق ما يرجوه من فعل اللحي أو اللوم، وتفترض حركة الرجوع حركة سابقة عليها هي حركة الذهاب، ولا يتحقق يأس اللاحي من الأنا إلا بدوام

(59) المرجع السابق، ص 57.

(60) المرجع السابق، ص 48.

الحركتين ذهاباً وإياباً، وهو ما يوازي دلالياً حركة قشر العصا أى قلع لحاها، ويأس اللاحي هو أول انتصار تحققه الأنا عليه في التجربة، فاليأس جاء من رشاد الأنا أي من هدايتها، وكأن الأنا قد اهتدت بمحبتها للمحبوبة، وصار الحب بذاك هو السبب الضمني في يأس اللاحي منها.

وقد أردفت الأنا في عجز البيت ما يؤكد اليأس من جهة، ويبين ثباتها على المحبة من جهة أخرى، وذلك في قولها: "**وكذاك العشق غي**"، فالعشق هو غاية وغواية في آن، فهو غاية للأنا، وغواية للاحي. وحركة اللاحي هبوط يشير إلى الغواية (عالم اليأس)، وحركة الأنا صعود نحو الغاية (عالم الرشاد)، وبذا يتحقق التقابل الدال بين الوجهين، على ما يبينه الشكل الآتي:



وربما كان مقلوب كلمة (عشق)، وهو (قشع) أى كشف وجلا، كما يقال: قشعت الريح السحاب: أى كشفته، مؤشراً دالاً في هذا المقام، وكما أن مادة (لحى) معجمياً تفيد القشر والإبراز للشيء، فكذلك مقلوب العشق يكشف ويجلو الأمر للأنا و اللاحي معاً، أما الأنا فقد استمرت على حبها للمحبوبة بعد أن انكشف لها أمر اللاحي ولومه، على حين بات اللاحي في يأسه غير طامع في شيء بعد أن قشع له أمر الأنا، وعلم ما تكنه للمحبوبة من محبة مفرطة، يقول النابلسي ــ في شرحه لهذا البيت: "**اللاحي هو الشيطان المقارن له... والعاشق إذا حصل على الكشف العرفاني عن المقام الصمداني لا يعود يتحول عن الاشتغال في أنوار التجليات الربانية بل يفني حواسه الظاهرة والباطنة بالموت الاختياري**"[61].

(61) عبد الغني النابلسي - شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ج30/1.

وفي حالة بلوغ الأنا مقام الفناء في المحبوبة والبقاء بها، لا يعوّد للاحي على الأنا سلطة أو سطوة، إذ تخرج الأمور من عالم التجسيد والتقييد لتلج في عالم التجريد والإطلاق، وهذا ما سيتأكد في الأبيات التالية من هذه الوحدة التى بات فيها اللاحي محتقراً مهمشاً.

لقد أقام اللاحي بينه وبين رؤية المحبوبة حجاباً تشكل من فعل اللوم والعذل، وهو ما جعل البيتين التاليين يبدءان بالاستفهام:

أَبِعَيْنَيهْ عَمىً عنكُمْ كَمَـا   صَمَـمٌ عَـنْ عَذْلِـهِ في أُذُنَـيْ؟

أوَلَمْ يَنْهَ النُّهَى عَنْ عَذْلِهِ   زاوياً وجه قبولِ النُّصْحِ زَيْ؟[62]

يحمل الاستفهام الإنكاري في البيت الأول والاستفهام التقريري في البيت الثاني دلالة جهل اللاحي وعدم وعيه بالحقيقة الجلية، فالعمى قد أصاب اللاحي بعينيه الاثنتين: عين البصر، وعين البصيرة، وكأن في ذلك إشارة إلى قوله تعالى: **﴿وإن تدعوهم إلى الهدى لا يسمعوا وتراهم ينظرون إليك وهم لا يبصرون﴾**[63] وقوله تعالى: **﴿وعلى أبصارهم غشاوة﴾**[64] وقوله تعالى: **﴿فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور﴾**[65].

ولكن عمى اللاحي عن رؤية الحقيقة وهو عمى إرادي، و يقابله الصمم الذي يقع في أذن الأنا في حالة العذل، فلا يسمع اللاحي ولا ينصت لقوله، وهذا أيضاً بإرادة الأنا، إذ عمى اللاحي يتفق وغوايته، على حين صمم الأنا عن اللاحي يتفق وغايتها في العشق.

وكذلك عقل اللاحي لم يأمره بأن يترك العذل، فاللاحي لا يستخدم بصيرته في الكشف عن جمال المحبوبة، بقدر استخدامها في لوم الأنا ومحاولة إثنائها عن استدامة العلاقة، والأنا معرضة عن نصح اللاحي العاذل لأن لقلبها وجهة واحدة، فإذا فني في المحبوبة لا يرى الباطل (= اللاحي).

(62) المرجع السابق، ص 48.

(63) الأعراف، الآية 198.

(64) البقرة، الآية 7.

(65) الحج، الآية 46.

ويلتبس على اللاحي أمره، فيظن أنه بفعله ولومه يهدي الأنا ويرشدها إلى طريق الهداية، على حين هو لم يزل ضالاً. والأنا لا تصغي إلى غوايته:

ظَلَّ يُهْدَي لِي هُدىً في زَعْمِهِ ضَلَّ كَمْ يَهْذِي ولا أُصْغِي لِغَيْ.(66)

ثم تعود الأنا لتؤكد عصيانها للاحي:

ولِمَا يَعْذِلُ عَنْ لَمْياءَ طَوْ عَ هَوىً في الحُبِّ أَعْصَى مِنْ عُصَيْ.(67)

فالأنا تعجب من عذل اللاحي وتؤكد عصيانها إياه، إذ هي "عصية"، والعصيان إحدى صفات الأنا.

ثم تختتم هذه الوحدة ببيتين يؤكدان ــ مع الأبيات السابقة ــ استخفاف الأنا باللاحي وتهميشه وتجاهله:

لَوْمُهُ صَبّاً لَدَى الحِجْرِ صَبَا بكُـمُ دَلَّ علـى حِجْرِ صُبَيْ

عاذلي عن صبوةٍ عذريـةٍ هِيَ بِي لا فَتِئَتْ هَيْ بن بَيْ.(68)

إذا كانت الأنا تخاطب في البيت الأول المحبوبة، فإنها في البيت الثاني تتجه بخطابها إلى العاذل اللاحي بما يفضي إلى حسم العلاقة معه وإقصائه.

وفى النهاية، تصف اللاحي بأنه من المجاهيل لا يعبأ بكلامه، ولا يلتفت إلى لومه، مجهول النسب غير معروف الفلاح "هي بن بي"، قال النابلسي: "**وأصله هيان بن بيان، يعنى: لا يعرف، وهو [اللاحي] لا يعرف له نسب، فعاذلي في هذه المحبة الحقيقية مقطوع النسب كأبي لهب...**"(69).

ويظهر اللاحي في هذه الوحدة بضمير الغائب (هو) الذي لا حضور له، ولا فاعلية له على الأنا وتجربتها، فهو حضور أقرب إلى الغياب، وغياب يفضي إلى غياب أكبر على مستوى التجربة الصوفية الكلية.

إن هذه الصورة التى ترسمها الأنا الصوفية للاحي والتي لا تخلو من تحقير وتصغير لشأنه ربما كانت صورة تنسحب على جميع تجليات العاذل،

(66) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 48.

(67) المرجع السابق، ص 48.

(68) المرجع السابق، ص 49.

(69) عبد الغني النابلسي – شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ج33/1.

كما أنها توافق حالة الانفصال التي تحياها الأنا، لذا خاطبت الأنا اللاحي قائلة:

فأرحْ مِنْ لَذْعِ عَذْلٍ مِسْمَعِي وعن القَلْبِ لِتِلْكَ الراءِ زَيِ(70)

إن الأنا تنشد الراحة من لذع عذل اللاحي، وذلك من طريق التعمية في مقاصد الكلام، وقلب راء فعل الأمر (أرح) إلى (أزح) أى أزح العذل عن قلبي، وهذا التحول يستبدل بالإراحة الإزاحة، وهذا ما يؤكد شدة "لذع العذل" على الأنا حتى باتت تميل إلى الفعل الأقسى، ومعاناة (الإزاحة) عن فعل (الإراحة).

إن كل ذلك قد يرتبط بغياب المحبوبة عن الأنا، وعجز الأنا عن الاتصال بالمحبوبة، ومع تمني الأنا استعادة اللحظة الماضوية، لحظة الاتصال، لا نجد في يائية ابن الفارض أي حضور للعاذل اللاحي وكأنه قد تم بالفعل إزاحته عن التجربة الشعرية الصوفية تماماً.

وفى الوقت الذي نجد فيه ابن الفارض يحاول إقصاء اللاحي من التجربة بتهميشه وتحقيره وتغييبه ضمائرياً، نجد عفيف الدين التلمساني في مطلع إحدى قصائده يقر بصدق قول (اللواحي) و(العذّل)، فوطأة علاقة الحب عظيمة عليه لا يستطيع تحملها، إذ إنها تفني الذات عن ذاتها حتى لا يبقى للذات وجود إلا بالمحبوبة، وقد حصلت المعرفة بهذه الحقيقة من مقالات اللواحي والعذّل:

صَدَقَ اللَّواحِي في الهَوى والعُذَّلِ إنَّ التَّعَـــرُّضَ للصبابةِ يَقْتُــلُ
ولـــقد علمت بـــأن حبــك قاتلي إذْ كانَ يسكنُ كُلَّ جفنٍ منصلُ(71)

من هنا كان اللواحي والعذل يعملون عملاً إيجابياً للأنا، إذ أصبحوا مصدراً من مصادر المعرفة في الهوى والحس وحالات الصبابة التي تتقلب فيها الأنا في مقامات وأحوال لتصل إلى حقيقة مفادها أن لديها غراماً بعضه يفوق تحمله قدرة كل الأنام:

---

(70) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 53.
(71) التلمساني (الديوان)، مخطوط.

عِنْدِي غَرامٌ لو تحملَ بعضه كلُّ الأنامِ لكانَ عَنْهُمُ يَفْضِلُ[72]

وهكذا يصبح دور اللواحي والعذل في التجربة دوراً إيجابياً يختزل معاناة الأنا سلفاً بتقديم النتيجة التى ستؤول إليها الأنا عبر تجربتها الذاتية.

وعلى الرغم من ذلك يواصل اللاحي ممارسة دوره في لوم الأنا وعذلها، وهو الدور الذي طالما قام به اللاحي في التجربة العذرية السابقة على التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري، يقول عفيف الدين التلمساني:

لو كنتَ تعلمُ عَمَّنْ كُنْتَ تَنْهانِي عَذَرْتَنِــي فــي صباباتِي وأَشْجَانِي
ذُقْ حُبَّهُمْ ثُمَّ لُمْنِي إنْ قَدَرْتَ عَلَى لَوْمِي بهم وآلْحني إن كنتَ تَلْحانِي[73]

إن هذا التباين في صورة اللاحي ووظيفته هو تباين في التجربة الصوفية للأنا، التي ترى اللاحي صادقاً تارة، وجاهلاً تارة أخرى.إنه لو ذاق لعرف وأدرك ما لم يكن يدرك من قبل، يقول ابن الفارض:

قُلْ للعذول: أَطَلْتَ لَوْمي طامِعــاً أَنَّ الملامَ عن الهــوى مُسْتَوْقِفِي
دَعْ عَنْكَ تَعْنِيفي وَذُقْ طَعْمَ الهوى فــإذا عَشِقْتَ فَبَعْــدَ ذلك عَنِّفِ[74]

فالأنا الشعرية الصوفية في حالة تحد واستدراج للاحي العاذل الذي لم يذق طعم الهوى، والأنا على يقين من فاعلية المحبة في اللاحي، ولو أنه ذاق لتحول من مقام العاذل اللائم إلى مقام العاذر الذي ينعطف إلى المحب ويلتمس له الأعذار.

من هنا أصبح حضور اللاحي في التجربة الشعرية الصوفية حضورا يجمع بين النقيضين، إذ هو الآخر المفارق للأنا والمقارب والمقارن في آن. إنه آخر لصيق بالأنا وتجربتها، لا يفارقها، إذ هو مرآتها في عالم الفرق، والمتحد معها في عالم الجمع.

(72) المرجع السابق، مخطوط.

(73) التلمساني (الديوان)، مرجع سابق، مخطوط.

(74) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 200.

وهو أيضاً حاضر بالأنا وهي حاضرة به وكلاهما أصل وصورة، فالأنا لا تعرف نفسها إلا من خلال الآخر، بما هو المرآة الكاشفة لها عن وعيها بنفسها و بعالمها الداخلي والخارجي(75).

3-3- اللائــــم:

اللوم لغة هو العذل، "لامه على كذا يلومه لوماً وملاماً وملامةً ولومةً فهو ملوم ومليم، أى استحق اللوم، واللوم جمع اللائم، وألام الرجل: أتى ما يلام عليه، واستلام الرجل إلى الناس أى استذم، واستلام إليهم: أتى إليهم ما يلومونه عليه، والملاومة: أن تلوم رجلاً ويلومك، وتلاوموا: لام بعضهم بعضاً، وتلوم في الأمر: تمكث وانتظر، ولي فيه لومة أي تلوم، والتلوم: الانتظار والتلبث، وتلوم على الأمر يريده، وتلوم على لوامته، أى حاجته، ويقال: قضى القوم لوامات لهم وهى الحاجات، وليم بالرجل: قطع، واللامة واللام بغير همز، واللوم : الهول، وأنشد للمتلمس:

ويكاد من لام يطير فؤادها   إذا مر مكاء الضحى المتنكس

واللام: شخص الإنسان، وأنشد الجوهري للراجز:

مهرية تخطر في زمامها   لم يبق منها السير غير لامها

وقال أبو الدقيش: اللام: القرب. وبه فسر قول المتلمس:

ويكادُ منْ لامٍ يَطيرُ فؤادُها

واللام: الشديد من كل شيء(76).

فمادة (لوم) في مجملها تفيد معنى العتب والعذل، كما أنها تحمل معنى الإبطاء والتمكث، واللائم هو عاذل يمارس لومه بمهل وإبطاء وتمكث، وذلك لقربه من المحب وعلاقته الحميمة به التى تفسح له فعل اللوم المقترن

(75) انظر: عباس يوسف الحداد – تجليات الأنا في شعر ابن الفارض، الكويت، رابطة الأدباء – ط (1) 2000م، الفصل الرابع الذي تناولنا فيه الأنا في مرآة الآخر وكيف تحققت جدلية الأنا الآخر من خلال التجربة الشعرية الصوفية عند ابن الفارض.

(76) انظر: مادة (لوم) في لسان العرب وتاج العروس.

بالإبطاء والتمكث، وقد جاء في مقاييس اللغة في مادة (لوم): "اللام والواو والميم كلمتان تدل إحداهما على العتب والعذل، والأخرى على الإبطاء"[77].

وجاء في "كتاب الألفاظ" للهمذاني في باب اللوم: "يقال: لمت الرجل لوماً، ولومته تلويماً، وعذلته عذلاً وعذلته تعذيلاً، وعاتبته معاتبة وعتاباً، وقرعته تقريعاً، وعنفته تعنيفاً، وفندته تفنيداً، ووبخته توبيخاً، وأنبته تأنيباً، وبكته تبكيتاً، ولحيته وأنحيت عليه باللائمة، وأحلت عليه بالعنف أى أقبلت عليه، وهو التوبيخ والتقريع، والتعنيف والتأنيب والتفنيد والتبكيت، وهى المعاتبة، ثم اللوم ثم التقريع ثم التعنيف ثم التوبيخ، والعاذل، والمعذل واللائم الملوم والعاتب والمؤنب والموبخ والمفند والمبكت واحد"[78].

وقد ورد اللوم في القرآن الكريم في مواضع كثيرة، على حين لم يرد "العذل" لفظاً في القرآن الكريم مطلقاً، وقد جاء في مادة "لوم" في المفردات للراغب الأصبهاني: "اللوم عذل الإنسان بنسبته إلى ما فيه لوم، يقال: لمته فهو ملوم. قال تعالى: ﴿فلا تلوموني ولوموا أنفسكم﴾[79]، و: ﴿فذلكن الذي لمتنني فيه﴾[80]، و: ﴿ولا يخافون في الله لومة لائم﴾[81]، و: ﴿فإنهم غير ملومين﴾[82]، فإنه ذكر اللوم تنبيهاً على أنه إذا لم يلاموا لم يفعل بهم ما فوق اللوم، وألام: استحق اللوم. قال تعالى: ﴿فنبذناه في اليم وهو مليم﴾[83]، والتلاوم: أن يلوم بعضهم بعضاً، قال تعالى: ﴿وأقبل بعضهم على بعض يتلاومون﴾[84]، وقوله: ﴿لا أقسم بيوم القيامة. ولا أقسم

---

(77) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مرجع سابق، ج 222/5.

(78) عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني، كتاب الألفاظ الكتابية، تحقيق: البدراوي زهران، مصر، دار المعارف، د.ت، ص ص 102-103.

(79) سورة إبراهيم، الآية 22.

(80) سورة يوسف، الآية 32.

(81) سورة المائدة، الآية 54.

(82) سورة المؤمنون، الآية 6.

(83) سورة الذاريات، الآية 40.

(84) سورة القلم، الآية 30.

بالنفس اللوامة﴾[85]، **قيل هي النفس التى اكتسبت بعض الفضيلة فتلوم صاحبها إذا ارتكبت مكروهاً**"[86].

اقترن اللوم في القرآن الكريم قسماً بالنفس اللوامة، والنفس اللوامة هي تجل من تجليات النفس البشرية وطور من أطوارها، فهناك النفس الأمارة والنفس المطمئنة، أما النفس اللوامة فهي النفس التى "**تنورت بنور القلب تنوراً ما، قدر ما تنبهت به عن سنة الغفلة، فتيقظت وبدأت بإصلاح حالها مترددة بين جهتي الربوبية والخلقية، فكلما صدرت منها سيئة بحكم جبلتها الظلمانية وسجيتها، تداركها نور التنبيه الإلهي فأخذت تلوم نفسها وتنوب عنها، مستغفرة راجعة إلى باب الغفار الرحيم**"[87].

إذن فالنفس اللوامة هي نفس على مستوى من اليقظة والإدراك يتيحان لها مراجعة الأفعال الظلمانية الصادرة عنها، في محاولة لتجاوز تلك الأفعال عن طريق اللوم. من هنا فإن فعل اللوم عند الصوفي يتخذ اتجاهين:

الاتجاه الأول: صادر عن النفس ومتوجه إليها باعتبارها مركزاً للأفعال نورانيها وظلمانيها، وبذلك فإن النفس تلوم النفس على أفعالها الظلمانية تكفيرا عن الخطيئة، والتفكير في التخلص منها وتجاوزها وذلك بما في النفس من "**نور القلب**" الذي يتيح لها المساءلة المستمرة واللوم المستمر.

الاتجاه الثاني: صادر عن اللائم (الآخر) باتجاه المحب وهى حركة خارجية تقابل الحركة الداخلية التى تصدرها النفس اللوامة، ولكن هذه الحركة الخارجية صادرة عن آخر هو مقارن ومفارق للمحب في آن، فالمقارنة تأتى من خلال علاقة اللائم الباطنية بالنفس البشرية، وحين يتماهى اللائم مع النفس لتكون أقرب إلى النفس اللوامة التى تلوم الأنا على سلوكها بغية التطور والترقي، أو مراجعة النفس لسلوكها في طريق الحقيقة لمعرفة مدى صدقها وغوايتها السلبية في الطريق، وهنا يصبح اللائم لائماً إيجابياً وصمام أمان للتجربة الصوفية، فكلما انحرفت التجربة عن مسارها

---

(85) سورة القيامة، الآية 1، 2.

(86) الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، مرجع سابق، ص 751.

(87) الكاشاني، اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد الخالق محمود، مصر، دار المعارف، ص 110.

تسلط عليها النفس اللوامة فتقمعها، فالقوامع "**كل ما يقمع الإنسان عن مقتضيات الطبع والنفس والهوى ويردعه عنها، وهي الأمداد الأسمائية والتأييدات الإلهية لأهل العناية في السير إلى الله والتوجه نحوه**"[88].

هنا تقوم هذه القوامع بدور اللائم الذي يلوم النفس على فعلها السلبي محاولاً تنبيه النفس حتى لا تصل إلى حد "**الرعونة**" أي "**الوقوف مع حظوظ النفس ومقتضى طباعها**"[89]، والانجراف مع سيل رغباتها ومشتهياتها، وبذلك تفقد النفس "**نور القلب**" الذي تنورت به وزادها في طريق الحقيقة يقيناً.

أما اللائم المفارق (الآخر) عادةً ما يكون من خارج التجربة الصوفية، فهو جاهل بها، ولا يعرف علاقة المحب بالمحبوبة، ولكن لقربه والتصاقه بالمحب فهو ينحو باللائمة عليه؛ لأنه أوقع نفسه في حب محبوبة لا يتحقق له وصالها، إذ إنها في حال دائمة من الصد والهجر، إن هذا اللائم الجاهل القريب من المحب مكانا والبعيد عنه فكراً ومعرفة هو اللائم الذي يظهر في التجربة الشعرية الصوفية، وهو الذي يتجلى بصور شتى من لائم ناصح أو لائم جاهل أو لائم معاتب أو لائم دافع للعلاقة بين المحبين عن طريق ذكر المحبوبة في لومه.

وثمة ارتباط معجمي وثيق بين اللائم واللاحي والعاذل، أدى في الغالب إلى إحالة أي منهما على الآخر دلالياً، فاللوم لغة هو العذل، والعذل لغة هو اللوم، واللحى لغة هو العذل واللوم، وقد أسهم الشعر العربي القديم في توثيق هذا الارتباط الدلالي شعرياً، "**ففي الشعر الجاهلي نجد اللوم والعذل متلازمين بصورة لافتة، كما نجد اللوم يقترن في بعض المواضع باللحى بمعنى العذل**"[90]، ومن تلك الأبيات التي يرتبط فيها اللوم بالعذل قول دريد بن الصمة:

أعاذلَ مَهْلاً بعضَ لومك واقصدي   وإنْ كان عِلْمُ الغيبِ عِنْدكِ فارْشُدِي[91]

(88) المرجع السابق، ص 154.

(89) المرجع السابق، ص 159.

(90) حسني عبد الجليل يوسف، العذل في الشعر الجاهلي، مصر، مكتبة الآداب، 1989، ص 9.

(91) دريد بن الصمة (الديوان)، جمع وتحقيق محمد خير البقاعي، بيروت، دار ابن قتيبة، 1981، ص 46.

وقول تأبط شراً:

عاذلتي إنَّ بعضَ اللومِ مَعْنَفَةٌ وهل مَتاعٌ وإنْ أبقيتهِ باقِ[92]

وقول امرئ القيس:

فبعضُ اللَّـومِ عـاذلتي فَإنِّـي سَتَكْفِينِي التجارب وانتسابي[93]

كما ارتبط اللوم باللحي في قول أوس بن حجر:

هبت تلوم وليست ساعة اللاحي هلا انتظرت بهذا اللوم إصباحي

قاتلها الله تلحانـي وقد علمت أنى لنفسي إفسادي وإصلاحي[94]

وعلى الرغم من وثاقة العلاقة الدلالية بين هذه الألفاظ في النص الشعري فإن هناك فروقا بينها على المستوى الدلالي الدقيق الذي يمكن تحديده من خلال الدلالة المعجمية، والدلالة الشعرية، "**فقد يكون العذل لوماً أو لحياً، وقد يكون اللوم عذلاً أو لحياً، وقد يكون اللحى عذلاً أو لوماً من خلال السياق، لكن موقف العاذل يختلف فى دلالته العامة عن موقف اللائم وعن موقف اللاحي**"[95]. فإذا كان العذل مشتقاً من الإحراق، واللحى مشتقاً من نزع اللحاء أى كشف المستور، فإن اللوم مشتق من التلوم أي التنظر والتلبث.

1-3-3

لقد قام التصوف الإسلامي على مجموعة من الأسس الثابتة التى اتفق عليها أهل الطائفة، ورأوا أنها السبيل الحقي بعد الشريعة لبلوغ الحقيقة،

(92) المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، مصر، دار المعارف، 1963، ص 30.

(93) امرؤ القيس (الديوان)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار المعارف، ط (4) 1984، ص 97.

(94) أوس بن حجر (الديوان)، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، 1967، ص 14.

(95) حسني عبد الجليل يوسف، العذل في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 11.

وبين القشيري في بداية رسالته هذا الأمر، قائلاً: "**إن شيوخ هذه الطائفة بنوا قواعد أمرهم على أصول صحيحة في التوحيد، صانوا بها عقائدهم عن البدع، ودانوا بما وجدوا عليه السلف وأهل السنة من توحيد ليس فيه تمثيل ولا تعطيل، وعرفوا ما هو حق القدم، وتحققوا بما هو نعت الموجود عن العدم**"(96). وعندما سئل رويم بن أحمد بن يزيد البغدادي عن التوحيد، **قال:** "**محو آثار البشرية، وتجرد الألوهية**"(97) وقد شرح أبو نصر السراج الطوسي في لمعه هذه العبارة، **قائلاً:** "**إنما يريد بقوله: محو آثار البشرية** [أى] **تبديل أخلاق النفس، لأنها تدعي الربوبية بنظرها إلى أفعالها، كقول العبد: أنا وأنا، لا يقول [أنا] إلا الله، إذ الإنية لله عز وجل...**"(98).

من هنا اهتم الصوفي بالنفس وعوالمها الداخلية محاولاً تهذيبها ومراقبتها، فقد بات في علاقة صراع دائم مع نفسه في جميع تجلياتها من أمارة بالسوء، أو لوامة، أو مطمئنة. فالنفس عند الصوفي ترتقي في مسالك ومعارج، والصوفي في حالة مراقبة دائمة لها، كما أنه يتعامل معها بحذر شديد لأن "**معالجة الأخلاق في ترك النفس وكسرها أتم في مقاساة الجوع والعطش والسهر... فالنفس لطيفة مودعة في هذا القالب هي محل الأخلاق المعلولة أو المذمومة**"(99).

ومن خلال علاقة الصوفي بالنفس البشرية نشأ اللوم، فالصوفي هو لائم في حقيقته، لام نفسه لترتقي من حالها القائم بين الرغبات والشهوات إلى أعلى المراتب الحقية وأسناها. وقد انقسم اللوم في التجربة الصوفية إلى قسمين: **الأول:** هو لوم الصوفي لنفسه، **والثاني:** هو لوم الآخر (اللائم) للصوفي على محبته للمحبوبة.

(96) القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، القاهرة – دار الشعب، 1989م، ص 24.

(97) أبو نصر السراج الطوسي – اللمع – تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، مصر، دار الكتب الحديثة، 1960م، ص 51.

(98) المرجع السابق، ص 51.

(99) القشيري، الرسالة القشيرية، مرجع سابق، ص 174.

فاللوم هو لوم (له) ولوم (عليه) بالنسبة للصوفي، فأما الذي (له) فهو لوم الصوفي الدائم لنفسه وعدم الركون إليها، أما الذي (عليه) فهو اللوم الصادر عن الآخر (اللائم) الذي ما انفك عن لومه للصوفي المحب، ولاهتمام الصوفي بالنفس بما هي مصدر الأفعال المذمومة نشأت جماعة من الصوفية تسمى "**الملامتية**" أو "**أهل الملامة**"، وقد وضع أبو عبد الرحمن السلمي رسالة بين فيها أخلاقهم وأحوالهم وأصولهم، فليس لهم كتب مصنفة، إنما هي أخلاق وشمائل ورياضات كما يقول السلمي(100).

وقد قسم السلمي أرباب العلوم والأحوال إلى طبقات ثلاث:

1- **طبقة علماء الظاهر وأرباب الاختلافات والمسائل** (الفقهاء).

2- **طبقة الخواص الذين خصهم الله تعالى بمعرفته** (الصوفية).

3- **طبقة الملامتية**، وهم كما يقول السلمي: "**الذين زين الله بواطنهم بأنواع الكرامات من القربة والزلفة والاتصال، وتحققوا في سر السر في معاني الجمع... فلما تحققوا في الرتب السنية من الجمع والقربة والأنس والوصلة، غار الحق عليهم أن يجعلهم مكشوفين للخلق، فأظهر للخلق منهم ظواهرهم التى هي في معنى الافتراق من علوم الظواهر والاشتغال بأحكام الشرع وأنواع الأدب، وملازمة المعاملات، فيسلم لهم حالهم مع الحق في جمع الجمع والقربة، وهذا من أسنى الأحوال ألا يؤثر الباطن على الظاهر**"(101).

وقد سئل شيخ الملامتية في خراسان أبو الحفص النيسابوري (ت 270هـ) عن الاسم الذي تسموا به (من الملامة) فقال يصف الملامتية وطريقهم: "**هم قوم قاموا مع الله تعالى على حفظ أوقاتهم ومراعاة أسرارهم، فلاموا أنفسهم على جميع ما أظهروا من أنواع القرب والعبادات، وأظهروا للخلق قبائح ما هم فيه، وكتموا عنهم محاسنهم، فلامهم الخلق على ظواهرهم، ولاموا أنفسهم على ما يعرفونه من بواطنهم، فأكرمهم الله بكشف الأسرار والاطلاع على أنواع الغيوب**

(100) نشرت هذه الرسالة بعنوان "رسالة الملامتية" ضمن كتاب: الملامتية والصوفية وأهل الفتوة لأبى العلا عفيفي، القاهرة، 1945م.

(101) أبو العلا عفيفي، الملامتية والصوفية وأهل الفتوة، القاهرة، 1945، ص 203.

وتصحيح الفراسة فى الخلق وإظهار الكرامات عليه، فأخفوا ما كان من الله تعالى إليهم بإظهار ما كان منهم في بدء الأمر من ملامة النفس ومخالفتها، والإظهار للخلق ما يوحشهم ليتنافى الخلق عنهم ويسلم لهم حالهم مع الله"(102).

فالملامتية مشتقة من اللوم الصادر عن الآخرين نحوهم؛ لإظهارهم قبائح ما فيهم للخلق، فضلاً عن اللوم الذي يصدر عن الصوفي لنفسه لمعرفته بباطنه، وملامة نفسه ومخالفتها. ويُعد هذا الشق من اللوم إيجابياً من جهة السلوك، وهو ربما لم يتجل بشكل واضح في التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري، وذلك لتطور المفاهيم الصوفية، والرؤى الشعرية الخاصة بالتجربة، فضلاً عن أن الملامتية بما هم طائفة تلتزم الصمت وعدم البوح قولاً أو كتابة. من هنا كان حضور اللوم بهذه الدلالة النوعية في التجربة الشعرية الصوفية محدوداً باستثناء "**تائية ابن الفارض**" الكبرى، حيث دون فيها سيرة نفس بشرية في جميع انكساراتها وانتصاراتها، في تدنيها وترقيها في (**الحقيقة**)، يقول ابن الفارض:

ولا تَتَّبِعْ مَنْ سَوَّلَتْ نَفْسُـهُ لَـهُ ... فصَـارَتْ لَـهُ أَمَّـارةً واستَمَـرَّتِ
ودَعْ ما عَدَاها واعْدُ نَفْسَكَ فهي مِنْ ... عِداها، وعُذْ منهـا بأحصَـنِ جُنَّـةِ
فَنَفْسي كانَتْ قَبْـلُ لوَّامَـةً متَـى ... أُطِعْها عَصَتْ، أو تُعْصَ كانَتْ مُطِيعَتي
فَأَوْرَدْتُها ما الموتُ أَيْسَـرُ بَعْضِهِ ... وَأَتْعَبْتُهـا كَـيْ مـا تَكُـونَ مُرِيحَتي
فعادَتْ ومهمـا حُمِّلَتْـهُ تَحَمَّلَتْـ ... ـهُ مني وإنْ خَفَّفْتُ عَنْها تَأَذَّتِ(103)

2-3-3

اللائم وفعل اللوم من أكثر تجليات العاذل حضوراً من حيث الكم والوظيفة بالنص الشعري الصوفي في القرن السابع الهجري، فاللائم القريب مكاناً من الأنا البعيـد عنها معرفياً وإدراكياً يمارس فعل اللوم الدائم على الأنا، وهذا اللوم ناتج عن جهل ملازم للائم بطبيعة العلاقة القائمة بيـن

---

(102) المرجع السابق، ص 205.

(103) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص ص 107-108.

الأنا والمحبوبة. ومن ثم يكون الجهل الملازم واحدا من أكثر العوامل ترسيخا لفعل اللوم، يقول عفيف الدين التلمساني:

وَدَعْ لائماً في العيشِ قَدْ مات فَهْمُهُ فهل قادرٌ أن تستعيرَ لـــه فَهْما
وَخُذْها مِنَ السَاقِي الذي البدرُ عَبْده سناً، والحميا أختُ ريقته طَعْما[104]

فاللائم هنا "**مات فهمه**" وذلك دليل على انقطاع الرجاء فيه واليأس من إصلاح أمره واستيقاظ فكره ليكون أهلا لفهم العلاقة بين الأنا والمحبوبة، لذا فقد كان لابد من تجاوز هذا اللائم الميت فهماً وإدراكاً وعقلاً، والإقبال على "**الساقي**" الذي هو مصدر المعرفة والإدراك والحياة، فالسقي قرين الحياة، وهو الذي يهبها لطالبها وشاربها ومتلقيها.

وقد جاء اللائم بالتنكير مسبوقاً بفعل الزجر "دع"، الموجه إلى طالب المعرفة السالك في طريق الحقيقة لتكثيف صورة التحقير والتقليل من شأن اللائم الجاهل، يقول ابن الفارض:

يا لائماً لامَني في حُبِّهِم سَفَها كُفَّ الملامَ فلو أحببتَ لَمْ تَلُمِ[105]

فاللائم سفيه جاهل لم يتح له الدخول في التجربة، ولم يسبق له تذوقها، ولوأنه أتيح له التذوق والدخول في التجربة لتوقف عن لوم الأنا، وربما كان عاذراً للمحب، يقول ابن الفارض:

يا لائمي فـــي حُبِّ مَنْ مِنْ أجْلِـــه قَـــدْ جَدَّ بي وَجْدِي وَعَزَّ عَزَائي
هَلاَّ نَهاك نُهاكَ عـــن لوم امرئ لـــم يُلْفَ غيرَ منعـــمٍ بِشفـــاءِ
لـــو تَـــدْرِ فِيمَ عَذَلْتَني لَعَذَرْتَنِـــي خَفِّضْ عَلَيكْ وَخَلِّنِي وبلائِي[106]

تحتكم الأنا في هذه الأبيات إلى العقل (النُهى) الذي من صفاته أن ينهى المرء عن قبائح الأمور، ويحثه على محاسنها، فالجناس الناقص بين (نُهاك ونهاك) هو جناس يدل على العلاقة الوثيقة القائمة بين النَهي والنُهى،

(104) عفيف الدين التلمساني (الديوان)، مخطوط.
(105) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 179.
(106) المرجع السابق، ص 174.

باعتبار أن العقل مصدر الأمر والنهي، وترجيح الاحتكام إلى العقل من قبل الأنا هو ترجيح للملكة الفاعلة والمائزة للإنسان من بين سائر المخلوقات، وكأن عدم إغفال تفعيلها من جهة اللائم خروج به من صنف البشر المدرك المفعل لملكته العقلية. وفي هذه الأبيات نجد الأنا ترد السبب إلى العلة القائمة الدائمة في اللائم وهي افتقاد التذوق والعجز عن الولوج في التجربة، يقول أبو الحسن الششتري:

مَنْ لامَني لــو أنه قــد أبْصَــرا   مــا ذقتــه أَضْحَى بِــهِ مُتَحَيــِّرا

وغــدا يقولُ لِصَحْبِه إن أنتُمُــو   أنكـــرتُمو مَا بِـــي أتيتُمْ مُنْكَــرا

شَذَّت أمُورُ القومِ عــن عَاداتِهم   فــلأجــل ذاك يقــال سحر مُفْتَرى[107]

إن الصوفي بسلوكه هو من وجهة نظر النظام الاجتماعي القائم خارج على التقاليد وأعراف الناس. واللائم هو أحد أفراد هذا المجتمع الملتزم بعاداته، والموالي لتقاليده ومعتقداته، وهو لائم غير مبصر ولا بصير، إذ البصر منصرف إلى الخارج المحسوس، والبصيرة متجهة إلى الداخل المستشعر، ولو أن اللائم ذاق لعرف ولأصبح "متحيراً" أي "محباً" ولاستحال لائما للائمين من أصحابه.

إن الإنكار على اللائم بعد حصول المعرفة له هو في ذاته منكر، وفي هذا استحضار واضح للمفهوم القرآني للمعروف والمنكر لا يمكن إغفاله، إذ إن المنكر (بكسر الكاف أو فتحها) قد يحيل إلى اللائم الجاهل، على حين أن المعروف قد يحيل إلى الصوفي العارف الذي ذاق فعرف.

ومن طبائع اللوام ــ وهم أفراد من المجتمع ــ أن ما خرج عن عاداتهم ومعتقداتهم ومعارفهم الضيقة يحسبونه "**سحراً مفترى**" وهذه العبارة في البيت تستدعي الآية الكريمة التي تفيد انكسار قوم موسى بعدما جاءهم بالآيات البينات، قال تعالى: **﴿فلما جاءهم موسى بآياتنا بينات قالوا ما هذا إلا سحر مفترى﴾**[108].

(107) أبو الحسن الششتري (الديوان)، مرجع سابق، ص 41.

(108) سورة القصص، الآية 36.

لقد جُبِل المجتمع واللوام على إحالة كل أمر لا تستوعبه معارفهم ومداركهم، إلى وصفه بأنه "سحر مفترى"، فعلة لوم اللائم هو ما يراه من شذوذ المحب عن مألوف العادة، وتمرده على سلطة المجتمع، ومن ثم وسم العشق بالسحر والافتراء.

3-3-3

ومن أنواع اللائم التي تجلت في التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري "**اللائم العاتب**"، والعتب لا يأتي إلا من محبة وقرب من مقام المعاتب، يقول أبو الحسن الششتري مخاطباً اللائم العاتب:

أيُّهـا اللائــمُ رفقــاً ... بالـذي قَـدْ ذابَ عِشْقَـا
لا يَـرُدَّ العَتْـبُ صَبَّـاً ... بَـلْ يَزيـدُ الصَّبَّ شَوْقا
حُبُّنَـا لِلْشَـيءِ يُعْمِـي ... ويصِـمُّ قُلْـتُ حَقَّـا
... ...
كُـلُّ ما فـي الحبِّ عَذْبٌ ... مِـنْ عَـذَاب فيـه يُلْقَى
فالفَنَـا فيـه حَيَـاةٌ ... فافْـنَ إنْ رِدتَ تَبْقَـى(109)

يتوجه الخطاب في هذه الأبيات إلى اللائم العاتب الذي يمارس اللوم بعتب، هذا العتب الذي يشي بعلاقة ما بين الأنا واللائم، والإشارة بـ "أيها" تفيد تحديد الجهة والنوع، فاللائم مقابل للأنا في العلاقة ومجاور لها في آن، والأنا تعرف اللائم وتحدد نوعه وتخاطبه بلين يفارق الزجر الذي عهدناه في مخاطبة العاذل وتجلياته فيما سبق من أبيات، أو فيما يخاطب فيه اللائم في أبيات أخرى من النص الصوفي، وكلمة "رفقاً" فيها نوع من الترجي واللين، فالأنا في أول أحوال الفناء والتلاشي، لذا هي تخاطب اللائم وتسأله الرفق بها لأنها قد ذابت عشقاً، و(قد) هنا إشارة إلى تحول تبدو به الأنا في مرحلة "بينية" بين الفناء وعدم الفناء، وسؤالها الرفق من اللائم

(109) أبو الحسن الششتري (الديوان)، مرجع سابق، ص 56.الشطر الأخير لا يستقيم ولعله "إن ردت لتبقى".

تقرير لعجز العتب عن رد الصب عما هو فيه. بل لاستحالة العتب قوة دافعة تزيد الصب شوقا إلى المحبوب.

ويستبين من ذلك أن فعل اللائم العاتب فعل إيجابي موقد لجذوة العلاقة. وأن الأنا تصير فيه إلى حال من العمى والصمم يتحول بها كل ما في الحب من عذاب إلى مصدر للعذوبة، وبه يصبح الفناء حياة، وعلى ذلك إذا أراد اللائم المعاتب أن يحيا ويبقى فليفن في المحبوبة حتى لا يكون له وجود إلا بوجودها.

إن اللائم في التجربة الصوفية يتدرج بتدرجها، فكلما سعى الصوفي (الآن) إلى الفناء شف وخف ولطف. وفارق كثيف وجوده ـ كان أقرب إلى العمى والصمم عن اللوم والعتاب، وفى هذه الحالة يصبح الصوفي ـ وهو في طريقه إلى الفناء ـ جاذباً باللائم إلى الطريق، ممارساً عليه فعل النصح للحاق به.

لقد جاءت الجملة الشرطية في هذه الأبيات مختزلة لكل هذه الرحلة والمعاناة التي عانتها الأنا من اللائم المعاتب "فافن إن ردت لتبقى" أى لن يتحقق البقاء إلا عبر الفناء، والفناء الصوفي في حقيقته حياة، فلا حياة ولا بقاء إلا باجتياز عتبة الفناء. يقول العفيف التلمساني:

قد تَمَلَّكْتَ مِسْمَعِي يا جميعي فبماذا أُصْغِي إلى مَنْ يلُومُ[110]

وعند تحقق الفناء يقصى اللائم عن حرم العلاقة والتجربة لأن اللوم مرحلة تسبق الفناء، والفناء طور لا يقبله اللائم بحال من الأحوال، ويقول العفيف التلمساني أيضاً:

قَلْبِـــي المُنَعَّم فـــي هواكِ بنـــاره إن كان غَيْري في الهوى يَتَأَلَّمُ

... ...

فهناكَ - لا وأبيكَ - لا أَلْوِي على ما زخرفتْهُ مِنَ الكَلامِ اللُّـــوَم[111]

(110) العفيف التلمساني (الديوان)، مرجع سابق، مخطوط.

(111) المرجع السابق، مخطوط.

ولعل في إيراد اللائم بصيغة الجمع هنا إشارة إلى تفوق الأنا على مجموع اللوَّم وإن كثروا، كما أن "زخرف القول" يحيل إلى الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿**وكذلك جعلنا لكل نبي عدواً شياطين الإنس والجن يوحي بعضهم إلى بعض زخرف القول غرورا**﴾[112]. لقد بات اللوَّم هنا بمنزلة الشياطين من الأنس والجن الذين وسمتهم الآية باللجوء إلى زخرف القول غروراً لاستهداف أنبياء الله بالعداوة.

4-3-3

وفي التجربة الشعرية الصوفية ربط لطيف بين الصبوة والصبر، يبين عنه قول العفيف التلمساني:

لا تَلُمْ صَبْوَتِي فَمَنْ حَبَّ يَصْبُو … إنَّما يَرْحَم المحبَّ المحبُّ[113]

وقوله أيضاً:

لا تلـم قلباً إليهـا قـد صبا … إنَّما اللوم على قَلْبٍ صَبَرْ،[114]

فالحب خروج من طور الاستقرار إلى طور العشق والاضطراب، وربما في ذلك إشارة من بعيد إلى ما بين **(صبا)** و**(صبأ)** من علاقة، فكلاهما خروج من حال إلى حال، بل من دين إلى دين. والأنا إذ تنتقل من طور الحب إلى طور الصبوة فإنها لا تقبل الملام، وهي على هذه الحالة من الشوق العارم، وترى الأنا أن اللوم إنما يرد على قلب **المحب الصابر**، أما **المحب الصب** أو **الصابئ** فلا يرد عليه لوم. وهنا نلحظ مابين **الصب والصبر** من تجانس لفظي مؤكد لعلاقة التنافي والتنافر بين المفهومين؛ إذ الصب لا صبر له، والصابر عن المحبوبة لا صبوة له، فمن **(صبر)** كان حقيقاً باللوم، ومن (**صبا**) فلا لوم عليه:

أنا ذلك الصَّبُّ الذي … أبـداً بـذاك الحسنِ هائمْ

يدعو الهوى فأجبته … طـوعاً وأعصى كُلَّ لائمِ[115]

---

(112) سورة الأنعام، الآية 112.

(113) العفيف التلمساني (الديوان)، مرجع سابق، ج1/102.

(114) المرجع السابق.

(115) المرجع السابق.

إن استحضار العلاقة المعقدة بين الصبوة والصبر تبدو في التجربة الشعرية الصوفية سمة دالة على ترقي المحب في سلم المحبة، كما تدل على ترقي العاذل في سلم العذل. فاللائم فيها قرين الصب، والصب خارج عن عالم اللوم، ومنحاز إلى الحقيقة بحكم كونه قد **صبا وصبأ**، أما اللائم فمنحاز إلى عالم العذل والعتب والتبكيت. وكأن اللائم هو المجسد لمنظومة القيم والعادات والتقاليد الراسخة، كما أنه المجسد للانحياز إلى ظاهر الشريعة التي خرج عليها الصب المحب لائذاً بالحقيقة المتجلية في المحبوبة.

ويقترن الثناء على المحبوبة باطناً بتحول في الظاهر، إذ الجسم الذي هو ظاهر الأنا يعتاده السقم، وهو يلتذ بالسقم، يقول ابن سوار:

فؤادي فيه قَدْ عَشِقَ الغَراما وجِسْمِـــي صارَ يَلْتَذُّ السُّقامـــا
وأنتَ الكلُّ يا أملـــي فمالِي سواكَ ولم أخَفْ فيكَ المَلامَا(116)

ولا شئ إذن هو خارج عن المحبوبة ولا تجاوز لها أو عصيان، ومن ثم فلا خشية من اللائم ولا من اللوم، لأن الأنا لا ترى في جبة الكون غير المحبوبة التي هي عين الحياة، يقول الكاشاني: "**باطن الاسم "الحي" الذي من تحقق به شرب من ماء عين الحياة الذي من شربه لا يموت أبداً لكونه حياً بحياة الحق، وكل حي في العالم يحيى بحياة هذا الإنسان لكون حياته حياة الحق**"(117).

ولأن المحبوبة "**عين الحياة**" القائمة على الوجود، توجهت الأنا إليها بالخطاب فهي القادرة وحدها على حماية الأنا من اللائم ولومه، يقول ابن سوار:

مُـــرِ اللُّـــوامَ يجتَنِبُـــوا مَلامِـــي فإنِّي في الهـــوى صَعْـــبُ المِراسِ
رضيـــتُ بـــأن أميلَ إلـــى مَلُولٍ وألهـــجُ مـــا حييتُ بِذِكْـــرِ نـــاسِ
وَيَجْرِي في حسابِ الحبِّ ذكرِي وأُعْرَفُ بالهوى مِنْ بَيْنِ ناسِ(118)

---

(116) ابن سوار (الديوان)، مرجع سابق، ص 463.

(117) الكاشاني - اصطلاحات الصوفية، مرجع سابق، ص 144.

(118) ابن سوار (الديوان)، مرجع سابق، ص 290.

5-3-3

وهناك لائم يتجلى للأنا بثوب الناصح الأمين الحريص عليها من الوقوع في الاستلاب التام والهيام في المحبوبة، لذا فإنه يمارس فعل اللوم من هذا الجانب، وهذا ما يؤكد مابين اللائم و الأنا من قرب يتيح له أن يتجلى لها في ثوب الناصح الشفيق. غير أن الأنا لا تقبل من ناصح قولا و لا تسمع له ملاما، يقول ابن سوار:

وأخالــفُ النُصحاءَ فيك وقولهم حَــقٌ ولا أُصْغِي إلى اللُّوامِ(119)

وقد جسد ابن الفارض صورة اللائم الناصح كاشفاً عن السمات الملازمة له والدالة عليه وزجره وكشف ما في رؤيته من عوار، وذلك من خلال قصيدته الجيمية التى مطلعها:

مــاَ بين معتركِ الأحداقِ والمهجِ أنــا القتيلُ بلا إثْــمِ ولا حَرَجِ(120)

وفيها يقول ابن الفارض زاجراً اللائم الناصح:

قــلْ للذي لا مَنــي فيــهِ وعَنَّفَنِي دَعْنِي وَشَأْني وَعُدْ عَنْ نُصْحِكَ السَّمِجِ
فاللومُ لُــؤْمٌ ولَــمْ يُمْدَحْ بِــهِ أحَدٌ وهــل رأيتَ مُحِبّــاً بالغـرامِ هُجِــي ؟
يا ساكنَ القلبِ لا تَنْظُــر إلى سَكَنِي وارْبَــحْ فُــؤادَكَ واحــذَرْ فِتْنَةَ الدَّعَجِ
يا صاحبِي وأنا البرُّ الرءوفُ وقــد بَذَلْــتُ نُصْحــي بِـــذَاكَ الحَــيِّ لا تَعُجِ
فيه خَلَعْتُ عِــذاري واطَّرَحْتُ بــهِ قَبُـــول نُسْكِي والمقبــولَ مِنْ حِجَجِي
فابيضَّ وَجْهُ غَرامِي فِــي مَحَبَّتِـــهِ واسْــوَدَّ وجْــهُ ملامِــي فيــه بالحُجَجِ
تبــارَكَ الله مـــا أحْلَــى شمائِلَــهُ فكــم أماتَتْ وَأَحْيَــتْ فيــه مـــن مُهَجِ
يَهْوى لِذِكْرِ اسْمِهِ مــن لَجَّ في عَذْلي سَمْعِي وإنْ كان عَذْلي فيه لَــمْ يَلِجِ(121)

(119) ابن سوار (الديوان)، مرجع سابق، ص 471.
(120) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 193.
(121) المرجع السابق، ص ص 194- 195.

نلاحظ أن بتأكيد فناء الأنا وتلاشيها (أنا القتيل) بين التجلي الظاهر للمحبوبة الذي دلت عليه (الأحداق) نصاً، وبين تخفي المحبوبة الذي أشارت إليه (المهج) في صدر البيت، إذ فناء الأنا حاصل في المحبوبة بين الظاهر والباطن من أمرها، و الأنا في هذه الحالة البينية لا ترى لائماً و لا لاحياً، لأنها في طور البقاء في المحبوبة التالي لطور الفناء، من هنا كان فعل الأمر (قل) الموجه إلى المأمور في القول، وهو إشارة إلى كل من يصلح للخطاب، كما أن تصميم الخطاب فيه إشارة إلى كل من يساعد هذا المحب في محبته، فالأنا تتخذ وسيطا بينها وبين اللائم الناصح الذي هو قريب لها من جهة المكان، وبعيد عنها من جهة التجربة، وتتخذ من هذا الوسيط نصيرا، يعينها على مواجهة اللوم والنصح. وربما كان اتخاذ الوسيط والعدول عن الخطاب المباشر للائم الناصح، تعبيراً عن تلك الحالة البينية التي تعيشـــها الأنا بين التلوين والتمكين ورغبة الأنا في النأي بنفســـها عـــن ملابسة اللائم الناصـــح حتى لا يشغلها عن فنائها وبقائها في المحبوبة: ه

من مات فيه غراماً عاشَ مُرْتَقِياً ما بين أهلِ الهَوَى في أَرْفعِ الدَّرَجِ[122]

غير أن الوسيط المناصر للأنا والذي هو رسولها إلى اللائم، ليس آخر مفارقاً للأنا، ولكنه يكاد يكون هو الأنا نفسها، فقول ابن الفارض **(قل للذي لامني)** يقتضي أن يساق القول على لسان الرسول حديثا عن الأنا بضمير الغائب، أما أن يكون القول على صورة ضمير المتكلم، وهكذا يكون الرسول متماهيا مع الأنا وكأنه هو إياها، ويكون عليه أن ينقل الرسالة من الأنا بلفظها فإن لم يفعل فما أدى الرسالة: "**دعني وشأني وعد عن نصحك السمج**" فإن في ذلك إشارة إلى أن الأنا قد أنزلت الوسيط الآخر الذي هو الوسيط المناصر منزلة النفس لكونه رسولها، وقد كثر ذلك في خطاب الرسول صلى الله عليه وسلم في القرآن الكريم، ومنه قوله تعالى: "**قل هو**

(122) المرجع السابق، ص 193.

الله أحد" من غير حذف لفعل القول وما كان ذلك إلا تعبيرا عن وثاقة العلاقة بين الأنا والوسيط أو بين المرسل والرسول، وكأن الرسول هو عين المرسل، فالضمير يحال عليه نصاً وخطاباً بماهو المتكلم الفعلي لا ناقل الخطاب، وبذلك يكون الرسول هو تجلي المرسل، بل هو عينه وعلى مثاليته في الحقيقة، فلا يتم نقل الرسالة إلا بالنص المتضمن لفعل القول ومقول القول معاً.

وهذه الأمانة والكمال في نقل الرسالة من خلال الرسول توازي لؤم اللائم في توجيه النصيحة ــ وهي رسالة في ذاتها ــ إلى الأنا، فاللائم لا يخلو من هوى النفس وميله عن الصواب وعن الحق، لأن لومه صادر عن النفس الأمارة بالسوء، ولم يصدر لومه عن النفس اللوامة التي هي أرقى حالاً من الأمارة بالسوء، فالنفس اللوامة نفس تعرف الحقيقة وتعرف أنها قد انحرفت عن الحقيقة المرجوة وترجو المغفرة والرجوع إلى الصواب، أما النفس الأمارة بالسوء فهي نفس كثيرة الأمر بالسوء، وذلك لجهلها وغفلتها، وقد عرّف اللائم أحد شراح النص الصوفي، قائلاً: "**هو الغافل الجاهل المغرور بصور الأعمال الظاهرة، والعاري عن الأحوال الطاهرة، والأخلاق الباهرة، والتجليات الإلهية القاهرة، يلتبس عليه الهدى بالضلال من عدم ذوقه ومعرفته بمقامات الرجال، فينكر على العارفين بقياس عقله مستنداً في ذلك إلى ظواهر نقله**"[123].

وبعد ذلك تحاول الأنا أن ترسم صورة للائم الناصح القبيح في نصحه، فاللائم هو ناصح للعاشق بغير رفق وذلك بدليل التعنيف "**قل للذي لامني فيه وعنفني**"، وقد استحق اللائم الزجر المقابل للوم والتعنيف والنصح السمج. كما في الأبيات إشارة إلى صفة ملازمة للائم بأنه "**ســاكن القلــب**".

ولنتأمل قول ابن الفارض:

يا صاحبي وأنا البــر الرءوف وقد   بذلت نصحي بــذاك الحي لا تعجِ

(123) عبد الغني النابلسي – شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ج 57/2.

في البيت خطاب للائم الناصح بياء النداء، وهي نداء للبعيد مكاناً وحالاً، وفيه يقع التبادل في الأدوار بين الأنا واللائم الناصح إذ تستعير الأنا آليات الناصح لتتوجه بها إليه منبهة إياه ألا يقف بحي المحبوبة أو يقوم به، فإن الفتنة والوقوع في شرك البلاء والمحنة حاصلان له لا محالة. وهكذا يستحيل المنصوح ناصحا يحاول أن يستقطب لائمه بالترهيب من اجتياز عتبة العلاقة مع المحبوبة، ويبدو اللائم قاصرا جاهلا محروما من نعمة الذوق والعرفان.

ولتدعيم الفرق بين الغرام والملام وبين العاشق واللائم نجد الأنا تقول:

فابيضَ وجهُ غرامي في محبته   واسودَّ وجهُ ملامي فيه بالحججِ

فهنا بيان فرق الغرام عن الملام، وفرق الطريق الأبيض النير عن الطريق الأسود المظلم، وهذه الموازنة والمقابلة التى تتضافر فيها عناصر الطباق والتقابل البلاغي تفيد مفارقة الأنا لطريق اللائم، فاللائم منوط بكل السواد أى أن حضوره على مستوى التجربة هو حضور سوداوي مادي مقرون بمادية علاقته بالوجود وجهله وعدم معرفته.

أما العاشق (الأنا) فهو البياض النوراني المفارق للسواد الظلماني بعدم الإصغاء إلى اللائم من جهة، والإقبال على الفناء في المحبوبة من جهة أخرى، والحجج هنا بمعنى الدلائل وهى مرتبطة بالعقل والبرهان، وهو أمر غير مطلوب لأن الغرام حالة لا تستلزم الدليل، إذ هي حالة نورانية كالصبح.

وعلى الرغم مما يناط باللائم من دور سلبي في التجربة الشعرية الصوفية نلاحظ أن الأنا ربما كانت حريصة على حضوره في التجربة، لأن لومه مقرون بذكر المحبوبة:

يهوى لذكر اسمه من لجَّ في عذلي   سمعي وإنْ كان عذلي فيه لم يلجِ

فالسمع يحب الملام و يبغضه في آن، فأما محبته إياه فلكونه مقترناً بذكر المحبوبة، وأما البغض فلأنه متضمن طلب الإعراض عن المحبة. وهذا يعني أن للملامة عملين في الأنا، عملاً نافعاً هي راغبة فيه وهو مرتبط

بذكر المحبوبة على لسان اللائم، وآخر مشتمل على الأذى هي راغبة عنه لارتباطه بما يفسد على الأنا علاقتها بالمحبوبة. يقول عفيف الدين التلمساني:

شكراً لِلُوَّامِ الهـوى في حُبِّـهِ إذ كرروا ذكر الحبيب لمسمعي(124)

ويقول ابن الفارض في مطلع قصيدته الميمية:

أدِرْ ذِكْرَ مَنْ أَهْوى ولو بِمَلامِي فَـإِنَّ أحاديثَ الحبيبِ مُدَامِـي
لِيَشْهَدَ سَمْعِي مَنْ أُحِبُّ وإن نَأَى بطيفِ مـلامٍ لا بِطَيْفِ مَنَـامِ
فَلِي ذِكْرَها يَحْلُو عَلَى كُلِّ صِيغَةٍ وَإِنْ مَـزَجُوهُ عُذَّلِـي بِخِصَـامِ
كَأَنَّ عَذُولِي بالوِصَالِ مُبَشِّـرِي وإنْ كنتُ لم أَطْمَعْ بِرَدِّ سَلاَمِ(125)

إن عدم اتصال الأنا بالمحبوبة اتصالاً كاملاً قد ولد لديها سبلاً أخرى من الاتصال عبر تجربة الوصال في لقاء متخيل أو بذكر الآخر لاسمها والحديث عنها، وفي هذه القصيدة نجد أن علاقة الأنا باللائم من جهة وبالمحبوبة من جهة أخرى هي تشكل بنية القول الشعري فإنها "**تحتوي على حيوية ديناميكية غريبة تقوم على الفكرة والفكرة المضادة، فاللائم العاذل يحاول بلومه أن يثني الأنا عن عواطفها اتجاه المحبوبة، لكنه إذ يفعل ذلك فإنه يزيد الشاعر من المحبوبة قربا بذكره اسمها، ومن ثم يلتمس الشـاعر المزيد من اللوم وكأنه يـرى طيف المحبـوبة من خلال اللوم والتوبيخ**"(126):

ليشهد سمعي من أحب وإن نأى بطيف ملام لا بطيف منام

(124) العفيف التلمساني (الديوان)، مرجع سابق، مخطوط.

(125) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 205.

(126) سبيرل – إس، البناء الفني للقصيدة العربية والطريق الصوفي في مصر – القرن الثالث عشر – قصيدة لابن الفارض – ترجمة : أحمد أحمد يوسف، تعليق: عباس يوسف الحداد، (قيد النشر).

إن أحاديثَ الحبيب هي مدام الأنا حتى وإن جاءت على لسان اللائم ففيها نشوة للأنا واستعادة لحالة الوصل التي كانت فيما قبل النشأة:

وَهِمْتُ بِها في عالَمِ الأَمْرِ حيثُ لا ظُهورٌ وكانت نَشْوَتي قَبْلَ نَشْأَتي(127)

ونلاحظ أن سمع الأنا في هذه الحالة يستحيل عينا، فلما كان المشهود حديثاً وكلاماً كان الشاهد سمعاً، وفي ذلك إشارة إلى أن المحبوبة ليست ممن يدرك بالحواس ولا بالعقل والقياس؛ فهي المطلق والأنا المقيد، وهي القديم والأنا المحدث، وهي الوجود والأنا من غيرها العدم، وهي الباطن والأنا الظاهر. من هنا كان إدراك المحبوبة عبر الخيال هو أقصى غايات الإدراك، وهذا الخيال إنما يلم بالأنا حين يلوم العاذل فيذكر المحبوبة، بـ "**طيف ملام**"، أما طيف المنام فممتنع على الأنا لملازمتها السهر.

لقد أصبح اللائم بشيرا بالوصال، أو العلامة الدالة على قرب حصول الوصول، بل إن الأنا لا تزال تود أن تسمع من المحبوبة أو عنها ما يستحضر ذكرها ولو كان بامتناع الوصال واللقاء:

وَمُنّي على سَمْعِي بـ "لن" إنْ مَنَعْتِ أنْ أراكِ فَمِنْ قَبْلِي لِغَيْرِيَ لَذَّتِ(128)

6-3-3

هكذا بات اللائم وسيطاً ساعياً على رغمه إلى تحقيق الوصال، وتقريب البعد بين الأنا والمحبوبة أو بين الإنساني والإلهي، وهو ضمان لاحتدام التجربة وتجديد الاتصال في علاقة العشق، ويقول ابن سوار:

لولا تقربُ عُذَّالي بذكرِكِ لي لَما تحملتُ منهمْ منَّةَ العَذَلِ

أَهْوى هَواكِ وَأَهْوَى أنْ أَهيمَ بِهِ فالصدُّ عِنْدي خليلٌ والعذولُ وَلِي(129)

---

(127) ابن الفارض (ديوان)، مرجع سابق، ص 103.

(128) المرجع السابق، ص 85.

(129) ابن سوار (الديوان)، مرجع سابق، ص 393.

ويتضح لنا دور اللائم في التجربة إذ حين يكون عتبة من عتبات الوصال في ميمية ابن الفارض سابقة الذكر، لقد بدأت القصيدة بذكر اللائم في أربعة الأبيات الأولى ثم ما لبث الشاعر أن فارق ذكر اللائم إلى ذكر المحبوبة، في الأبيات (13-34) فكأن اللوم هنا هو العتبة المبشرة بحصول الاتحاد بين الأنا والمحبوبة. وقد حصل الوصال بينهما في آخر وحدات القصيدة حيث لا وجود لاح أو رقيب أو واش:

وَمِلْنا كَذا شيئاً عَنِ الحَيِّ حيث لا   رقيبٌ ولا واشٍ بزورِ كَلَامِ(130)

غير أن شبح اللائم لا يزال ماثلاً في التجربة قبيل تحقق الوصل في هذه القصيدة ــ على التحديد ــ ذلك لأن اللائم لا يزال يشغل الأنا بلومه وعذله على نحو يشتد كلما أحس قرب حصول الوصال والاتحاد:

لِيَنْجُ خَلِيٌّ مِــنْ هَــوايَ بِنَفْسِــهِ   سَلِيماً ويا نفسُ اذْهَبِــي بِسَــلامِ

وقال:

قال :اسلُ عنها لائمي وهو مغرمٌ   بلومي فيها، قلت: فاسلُ ملامي(131)

إن العلاقة بين الأنا واللائم هي علاقة طردية من جهة وعكسية من جهة أخرى، فاللائم مغرم بلوم الأنا كغرام الأنا بالمحبوبة، ولكن كلاهما غرامه باتجاه. فإذا كان غرام الأنا باتجاه المحبوبة، فإن غرام اللائم باتجاه عذل الأنا، من هنا كان لابد من مواجهة طلب السلو عن المحبوبة الذي يلح عليه اللائم بطلب مناهض له من الأنا، وهو أن يسلو اللائم ملام الأنا نفسها، وهذا ضرب من المعارضة، لأنه دليل على خلاف ما أقامه الخصم من غير تعرض لدليله، ولكن أين المقامات وقد بعد الغرام بالمحبوبة عن الغرام بالملام الذي يوجب الملال.

ها نحن أولاء نشارف ختام القول في أمر العاذل شاهداً وفاعلاً ويبقى لنا أن نورد على العاذل في كلا مظهريه ملاحظة تتسم بالاطراد الذي لا يكاد

(130) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص 206.

(131) المرجع السابق، ص 206.

يتخلف. ويتمثل فحوى هذه الملاحظة في أن ظهور العاذل رقيباً وحاسداً وواشياً إنما يقترن بلحظة حصول الوصل حيث تتحقق النعمة للأنا في طريق العشق. أما ظهوره لاحيا ولائماً فلا نكاد نجده إلا مقروناً بلحظة حصول الصد والهجران، إذ هي السانحة التي تتيح للعاذل أن يمارس سطوته على الأنا، ويستثمر ما عسى أن يلم بها من ضعف ويأس، ليحول بينها وبين استكمال مسيرتها لتحقيق لذة الخلوة والاتصال.

الفصل الرابع

العاذل نمطاً

استبانت لنا فيما سبق من فصول صورة العاذل بتجلياته المختلفة في التجربة الشعرية الصوفية، فهو يتجلى شاهداً في صورة الجاهل والرقيب والحاسد والكاشح، كما يتجلى فاعلاً في صورة الواشي واللاحي واللائم. وقد شكل العاذل بتجلياته المختلفة بنية شعرية فاعلة لها حضورها اللافت في النص، حتى غدت مفتاحاً كاشفاً لدلالات النص ووسيلة من وسائل انفتاحه، وعلامة دالة على فاعلية التجربة واستمراريتها.

وإذا كنا فيما مضى قد حاولنا استقراء صورة العاذل في تجلياته المختلفة فإن السؤال الملح الوارد هنا هو: عن أي عاذل نتكلم؟ وما الأنماطُ التي تنتظم هذه التجليات على تنوعها واختلاف آثارها وأدوارها؟

وتفضي بنا محاولة الإجابة على هذه التساؤلات إلى تأمل النصوص ومحاولة فك مغاليقها، وقد كشف لنا ذلك التأمل عن نمطين رئيسين في التجربة الصوفية، هما:

1- **العاذل الديني.**

2- **العاذل المعرفي.**

وفي هذا الفصل بسط للقول في هذين النمطين، ورصد لمظاهر حضورهما في النص الشعري الصوفي، وبيان لآيات الحجاج والتحاور وسبل الإقناع التي

اعتمدتها القصيدة الصوفية أساساً لتصوير العلاقة بين الصوفي والعاذل، واستقراء لما عسى أن يكون لذلك من أثر على البنية الفنية واللغة الشعرية في التجربة الشعرية الصوفية.

1-4 العاذل الديني:

الفقيه والصوفي كلاهما عاذل ومعذول، ولهذه العلاقة المتوترة مظهران:

أولهما: مظهر اعتقادي يتجلى في رؤية كل منهما للعلاقة بين الحقيقة والشريعة، وبين فقه الظاهر وفقه الباطن، أما **ثانيهما:** فيتمثل في تجليات هذه العلاقة في الخطاب الشعري كما تصوره القصيدة الصوفية.

ويهدف هذا المبحث إلى التوقف بالدراسة عند هذين المظهرين فيستجلي:

أولاً: أسس الخلاف بين النظرتين ويُعَيِّن الأصول الفقهية والشرعية التي يستند إليها الفقيه في موقفه من التصوف، ثم يعمد **ثانياً:** إلى الوجه الفني الذي ينعكس به هذا الخلاف في القصيدة الصوفية؛ ليستكشف صورة الفقيه في القصيدة والكيفيات التي اصطنعها الشاعر الصوفي لصياغة منطق العاذل الديني، والردّ عليها بما يخضع لمقتضيات الشعرية لغة وصياغة، وتصويراً، وتأثيراً.

ونبدأ الآن بمعالجة القضية في مظهرها الأول وهو المظهر الاعتقادي كشفاً لجذور الإشكال، وتأصيلاً لجوهر الخلاف.

اقترن التصوف في بدايته بالزهد، إذ كانت السمة الغالبة على أهل التصوف هي الزهد في الدنيا، والانعزالية والانقطاع عن مخالطة الناس، حتى بات التصوف مظهراً آخر للزهد، وقد حدا ذلك بأبي عبد الرحمن السلمي (ت 412 هـ) إلى أن يحصر شرائط التصوف ويحدده بأنه "**ما كان عليه المشايخ المتقدمون من الزهد في الدنيا والاشتغال بالذكر والعبادة والغنى عن الناس...** "[1]. وقد تابع ابن خلدون (ت 808هـ) السلمي في تعريفه وحَدّه للتصوف في مبدأ نشأته، فقال: "**الصوفية.. أصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى،**

([1]) أبو عبد الرحمن السلمي، المقدمة في التصوف وحقيقته، تحقيق يوسف زيدان، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، 1987، ص 84.

والإعراض عن زخرف الدنيا، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة وجاه،.."[2].

فالعلاقة ما بين الزهد والتصوف تجعل الأولَ أصل الثاني، إذ يتقاربان إلى حَدِّ التطابق، ويتفقان في كونهما انقطاعاً عن الخلق، وانشغالاً بذكر الحق، أو كما قال إبراهيم بن أدهم مُوصياً: "**اتخذ الله صاحباً، وذَرْ الناسَ جانباً**"[3].

وبذلك كان الزهد هو جوهر التصوف في نشأته وبدايته[4]، حتى إنَ أول من لقب بالصوفي في بغداد كان يدعى أبا هاشم الزاهد[5].

وعند النظر إلى الطبقة الأولى من الصوفية في أقوالهم وأحوالهم ــ كما وردت عند أبي عبد الرحمن السلمي ــ نراهم جميعاً يتشحون بالزهد مسلكاً وبالأخلاق سلوكاً، وجُلّ أقوالهم وأفعالهم منصبة على الأخلاق، تأسياً بالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ودعوته إلى الأخلاق، إذ قال: "**إنما بُعثتُ لأتمم صالح**

(2) ابن خلدون، المقدمة، تحقيق على عبد الواحد وافي، القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت، ج 3 / 1097.

(3) أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريبة، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط (3) 1986، ص 37.

(4) ربطت الكثير من المصادر والمراجع التي تحدثت عن التصوف ونشأته بين الزهد والتصوف على اعتبار أن الأول أصل الثاني، ووضع أبو عبد الرحمن السلمي كتاباً أسماه "الزهد" ترجم فيه للصحابة والتابعين وتابعي التابعين إلى أن بلغ أصحاب الأحوال المتكلمين على لسان التفريد ، وحقائق التوحيد واستعمال طرق التجريد.

ثم ما لبث أن وضع كتابه "طبقات الصوفية" الذي ترجم فيه لمجموعة من الصوفية هي المجموعة التالية لطبقة الزهاد، رابطاً بين الزهد والتصوف سلوكاً عن طريق الوصل بين رجال الزهد ورجال التصوف، بذكر أخبارهم وأفعالهم التي لا تخلو من هجر للخلق ووصل للحق بالذكر والعبادة والانشغال الدائم به.

انظر: أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريبة، القاهرة، مكتبة الخانجي ، ط (3)، 1986.

– محمد جلال شرف، دراسات في التصوف الإسلامي، الإسكندرية، دار الفكر الجامعي، 1983، ص ص 165 – 188.

– محمد كمال إبراهيم جعفر، التصوف طريقاً وتجربةً ومذهباً، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1980، ص ص 101 – 102.

(5) انظر محمد جلال شرف، دراسات في التصوف الإسلامي (مرجع سابق)، ص ص 99 – 102.

الأخلاق"[6]. ومن هذا الباب اتحد التصوف بالزهد، واتصفت الطبقة الأولى من رجال التصوف بالصوفية الزهاد.

لم تلق هذه الدعوة الكريمة التي حَضّ عليها التصوف الإسلامي معارضة أو رفضاً من الفقهاء الذين عاصروا الطبقة الأولى من الصوفية، بل كان معظم الفقهاء يجلّون صوفية عصرهم ويقدرونهم تقديراً خاصاً، ويوافقونهم على معظم أقوالهم وعلى جُلّ أفعالهم بما هي سلوك قويم يعتمد الكتاب والسنة من جهة، ويسعى إلى التخلص من الشوائب، والارتقاء بالنفس البشرية والسمو بها من جهة أخرى.

وربما كان وجه الافتراق بين الزهد والتصوف يكمن في غاية كل منهما، فإذا كان الزاهد يتعبد طمعاً في الجنة وخوفاً من النار، فإن الصوفي يعبد الله محبة فيه ورغبة في الاتصال به[7].

غير أن السلوك الصوفي في أواخر القرن الثالث الهجري قد نحا بالتصوف منحى جديداً، إذ لم يقف عند حَدّ الزهد سلوكاً بل صار رجاله يتحدثون عن مواجيدهم بلغة التجريد، وراحوا يسكون مصطلحاتهم ويتعاملون مع التصوف بما هو "علم" فظهرت مصطلحات كالجمع والفرق، والإطلاق والتقييد، والاتصال والانفصال، هذا فضلاً عن تأويلهم للنصوص القرآنية والأحاديث النبوية تأويلاً يخالف المعهود من تفسير وبيان، وربما كان صادماً للفهم السائد للنصوص آنذاك.

وقد أثار ذلك حفيظة الفقهاء من بعد، فراحوا يحاكمون التصوف بأثر رجعي معتمدين على حديث "البدعة" الذي جاء عن الرسول صلى الله عليه وسلم، حين

(6) مسند الإمام أحمد، باقي مسند المكثرين ، حديث رقم 8595 ، وورد الحديث في الموطأ في كتاب الجامع برواية أخرى: "**بعثت لأتمم حسن الأخلاق**". وقال الرسول صلى الله عليه وسلم: "**أثقل ما يوضع في الميزان حسن الخلق**".

انظر: أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، مرجع سابق، ص 57.

(7) تقول رابعة العدوية: "**إلهي إن كنت أعبدك رهبة من نارك فاحرقني في جهنم، وإن كنت أعبدك رغبة في جنتك فاحرمنيها، وإن كنت أعبدك لمحبتك فلا تحرمني يا إلهي من جمالك الأزلي**".

انظر: عبد الرحمن بدوي، شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، الكويت، وكالة المطبوعات، ط (4)، 1978 ص 92.

قال: "**إن خير الحديث كتاب الله، وخير الهدى هدى محمد، وشرّ الأمور محدثاتها، وكل بدعة ضلالة..** "[8].

وقد تطور مفهوم "البدعة" من خلال هذا الحديث النبوي الشريف على يد الفقهاء ليصبح مصطلحاً فقهياً يطلق على كل مخالفة لاتباع سنة النبي، وكان الشافعي ــ رحمه الله ــ يرى "**أن كل مستحدث يخالف القرآن أو السنة أو الأثر بدعة تؤدي إلى الضلال**"[9]، وكان الحنابلة من أكثر المذاهب الإسلامية تشدداً في مفهوم البدعة، إذ يرون على المؤمن وجوب الأخذ بالاتباع "**اتباع السنة**" ورفض الابتداع.

وليس من قبيل المصادفة أن يكون معظم من ناهض التصوف ووقف منه موقفاً متشدداً في تاريخه الطويل هم من الحنابلة، كابن الجوزي (508 – 597هـ) وابن تيمية (661 – 728هـ) وابن القيم الجوزية (691 – 751هـ).

وما لبث التصوف أن بدأ بترسيخ الجانب الاعتقادي (الأيديولوجي)، والانتقال من مرحلة السلوك البسيط القائم على الزهد، إلى مرحلة التأسيس لفكر صوفي يقوم على وجهة نظر اعتقادية ترى أن لكلِّ ظاهر باطناً، ولكلِّ شريعة حقيقة، وأن تأويل النصوص القرآنية يعين على فهم الوجود، ويعمق لدى المؤمن رؤية روحية ترتقي بصاحبها في مدارج المعرفة إلى غير ما نهاية في مقابل ثبات الرؤية المادية الظاهرية للوجود.

ولم تكن رؤية الصوفية في هذا القول مقطوعة الصلة بجذورها السلفية، فلقد رُوِيَ أن الإمام عليًا قال لعبد الله بن عباس ــ رضي الله عنهما ــ حين أرسله

([8]) صحيح مسلم، حديث رقم 1435، وبهذا المعنى يروى عن عائشة رضي الله عنها قالت: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه فهو ردّ".

انظر: ابن الجوزي، تلبيس إبليس، تحقيق محمود عبد الخالق خلاف، القاهرة، مطبعة المدني، ط (5)، ص ص 354 – 355.

وقد عقب ابن تيمية على هذا الحديث في معرض حديثه عن التصوف، قائلاً: "إذا كان خير الكلام كلام الله، وخير الهدى هدى محمد، فكل من كان إلى ذلك أقرب وهو به أشبه كان إلى الكمال أقرب وهو به أحق، ومن كان عن ذلك أبعد وشبهه أضعف كان عن الكمال أبعد وبالباطل أحق". انظر: ابن تيمية، مجموعة الرسائل والمسائل، بيروت، دار الكتب العلمية، ط (2) 1992، ج 1 / 230.

([9]) انظر: دائرة المعارف الإسلامية، مادة (بدعة).

لجدال الخوارج: "**لا تخاصِمْهُم بالقرآن، فإن القرآن حَمّـــالٌ ذو وجــوه..**"[10].
ومقتضى هذا النص العلويّ أن الدلالة في القرآن لا تحصرها دلالة العرف فـــي الكلمات، ولا تحبسها اجتهادات النحاة في الإعراب بما هيَ كلمات الله، "**ولو أنما في الأرض من شجرةٍ أقلامٌ والبحرُ يَمُدُّهُ من بعده سبعةُ أبْحُرٍ ما نَفِدَتْ كلمـــاتُ اللهِ إنّ الله عزيزٌ حكيمٌ**"[11].

فليس الأمر إذاً في شأن التأويل مقصوراً على الصوفية دون غيرهم، بـــل هـــو ضرورة تقتضيها مواجهة النص القرآني اللامحدود بالاجتهاد البشري المحدود.

من هنا سعى الصوفي من منظوره إلى فهم الشريعة فهمـــاً لا يقفهـــا علـــى الجوارح وحسب، ولا يحبسها على ظاهر قيام الإنـــسان، أو يربطهـــا بحركـــات البدن، وإنما أخذ يرتقي بها إلى ما وراء البدن، ويربطها بالقلب وعـــالم الفكـــر، فطالب الحقيقة ذو قلب مشغول بالله على الدوام، ومن هنـــا لا تنحـــصر قـــضية الحلال والحرام ــ على سبيل المثال ــ عند حَدِّ رؤية الفقهاء والمشرعين لفقـــه البدن، وإنما تنتقل في الفكر الصوفي إلى ما يمكن أن نسميه "**فقه القلب**" أو "**فقه الروح**"[12].

لقد صَرَفَ الفقهاء ــ من المنظور الصوفي ــ جُلّ اهتمـــامهم إلـــى المظهـــر المادي من الإنسان، وأهملوا المظهر الروحي الذي لا تقوم المادة إلا بـــه، أمـــا الصوفية فقد أخذوا على عاتقهم الاعتناء بالروح وتزكية النفس وأسسوا من خلاله عقيدتهم ومنطلقهم الأيديولوجي في فهم الدين والعالم والوجود.

وانتهى الصوفية إلى ضرورة نشدان الكمال بالنظر إلى الإنسان بما هو مـــادة وروح، فإذا كانت الشريعة تُنَظِم علاقة الإنسان بوجوده المادي، فإن الحقيقة تُنَظِم علاقة الإنسان بوجوده الروحي، فلا حقيقة من دون شريعة، ولا شريعة من غير حقيقة، إذ الشريعة والحقيقة هما وجها الدين. وقد نبه الإمام أبو حامد الغزالي (ت 505 هــ) في كتابه "الإحياء" على ذلك قائلاً: "**مـــن قـــال إن الحقيقـــة تخـــالف**

([10]) المعجم المفهرس لألفاظ نهج البلاغة، بيروت، دار الأضواء، 1986، ص ص 105 – 106.

([11]) سورة لقمان، الآية 27.

([12]) انظر: عبد السلام الغرميني، الصوفي والآخر، الدار البيضاء – المغرب، شركة النشر والتوزيع – المدارس، 2000، ص 26 وما بعدها.

الشريعة أو الباطن يخالف الظاهر، فهو إلى الكفر أقرب منه إلى الإيمان"[13]، إذ إن الصوفية عدّوا الشريعة باب الحقيقة. (**(فإقامة الشريعة بدون وجود الحقيقة محال، وإقامة الحقيقة بدون حفظ الشريعة محال، ومثلهما كمثل شخص حي بالروح، فعندما تنفصل عنه الروح يصير جيفة، وتصير الروح ريحا، فقيمتهما في اقترانهما ببعضهما البعض. وكذلك الشريعة تكون بدون الحقيقة رياء، وتكون الحقيقة بدون الشريعة نفاقا، قوله تعالى: "والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا"[14]، فالمجاهدة شريعة، والهداية حقيقة، والأولى هي حفظ العبد لأحكام الظاهر على نفسه، والثانية هي حفظ الحق لأحوال الباطن عن العبد . والشريعة من المكاسب، والحقيقة من المواهب))** [15].

وقال أبو سعيد الخراز: "**كل باطن يخالف ظاهراً فهو باطل**" [16].

لقد تحول التصوف من السلوك إلى التأسيس للعقيدة الصوفية، ومحاولة الترسيخ لهذه العقيدة من خلال التأليف والتصنيف، وكان من أبرز ما ألف في علم التصوف رسالة **الإمام القشيري** (ت 465 هـ) و"**اللمع**" للسراج الطوسي (ت 378 هـ)، و"**التعرف لمذهب أهل التصوف**" للكلاباذي (ت 412 هـ)، وينضاف إلى ذلك "**طبقات الصوفية**" لأبي عبد الرحمن السلمي (ت 412 هـ) وتفسيره للقرآن الذي يُعَدّ أول تفسير صوفي للقرآن.

كانت جُلّ المؤلفات رَدّاً بطريق غير مباشر على من أفتى من الفقهاء بفساد الطريق الصوفي، وكفّر أصحابه، وظاهَر على صلب الحلاج، وراح يخلط في عقيدة الصوفية بين الحقيقة والدعوى، ومن ثم نبّه الطوسي في مقدمة كتابه على هذا الأمر قائلاً "**وينبغي للعاقل في عصرنا هذا أن يعرف شيئاً من أصول هذه العصابة (الصوفية) وقصودهم، وطريقة أهل الصحة والفضل منهم حتى يميز بينهم وبين المتشبهين بهم، والمتلبسين بلبسهم، والمتسمين باسمهم حتى لا يغلط ولا يأثم، لأن هذه العصابة ــ أعني الصوفية ــ هم أمناء الله عز وجل في**

([13]) ابن الجوزي، تلبيس إبليس، مرجع سابق، ص ص 354 – 355.

([14]) سورة العنكبوت، الآية 69.

([15]) الهجويري، كشف المحجوب، ترجمة إسعاد عبد الهادي قنديل، بيروت، دار النهضة العربية، 1980، ج2 / 627.

([16]) ابن الجوزي، تلبيس إبليس، ص 354.

أرضه... **واعلم أن في زماننا هذا كثر الخائضون في علوم هذه الطائفة، وقد كثر أيضاً المتشبهون بأهل التصوف، وكل واحد منهم يضيف إلى نفسه كتاباً قد زخرفه، وكلاماً ألفه، وليس بمستحسن منهم**"[17].

وفي هذه الكلمات التي افتتح بها الطوسي كتابه بيان واضح يعبر عمّا حاق بدعوة أهل التصوف من عند عامة الناس من لبس وغموض، اختلط به الصوفي الذي أقام تصوفه على الكتاب والسنة، بمن راح يدعي التصوف حتى صار مظهراً باطلاً عليه، وتوقف الفقيه عند المنحرف المدعي، وراح ينتقد التصوف من خلاله من غير تعرف أصل المذهب وشيوخه، وربما كان هذا أصل الأسباب الحافزة إلى تأليف كتب البدايات الصوفية، تلك التي ما برحت تترجم لرجال الطريق، وتبين ارتباطهم بالكتاب والسنة، وتوضح صحيح عقيدتهم الدينية، وعدم خروجهم لفظاً أو معنى عن حقيقة الدين. وقد بين القشيري ذلك في مقدمة رسالته، قائلاً: "**اعلموا أن شيوخ هذه الطائفة بنوا قواعد أمرهم على أصول صحيحة في التوحيد، صانوا بها عقائدهم عن البدع، ودانوا بما وجدوا عليه السلف وأهل السنة من توحيد ليس فيه تمثيل ولا تعطيل... وأحكموا أصول العقائد بواضح الدلائل ولائح الشواهد**"[18].

إن في إشارة القشيري إلى صيانة أهل التصوف لعقائدهم من البدع واتباعهم لما وجدوا عليه السلف وأهل السنة ردًا ضمنياً على الفقيه الذي ما برح يخرِج الصوفي عن الملة ويحاول وصم سلوكه وأقواله بالبدعة.

1-1-4

وقد شهدت العلاقة بين الفقيه والصوفي تحولاً ظاهراً بعد عصر الطبقة الأولى من الصوفية، حتى إن ما لم يكن منكراً من معاصريهم من الفقهاء بات بدعة ذميمة عند المتأخرين منهم. وأفرد ابن الجوزي في أول كتابه "تلبيس إبليس" باباً في "**ذم البدع والمبتدعين**" عرف فيه البدعة، وأسس للمصطلح الفقهي بما يناسب رؤيته الفقهية، قائلاً: "**البدعة عبارة عن فعل لم يكن فابتُدِع، والأغلب في المبتدعات أنها تصادم الشريعة بالمخالفة، وتوجب التعاطي عليها بزيادة أو**

([17]) السراج الطوسي، اللمع، مرجع سابق، ص ص 18 – 19.

([18]) القشيري، الرسالة القشيرية، مرجع سابق ، ج 1 / ص ص 27 – 29.

نقصان، فإن ابتدع شيءٌ لا يخالف الشريعة ولا يوجب التعاطي عليها فقد كان جمهور السلف يكرهونه وكانوا ينفرون من كل مبتدع وإن كان جائزاً حفظاً للأصل وهو الاتباع"[19].

فالاتباع عند ابن الجوزي هو الأصل، والابتداع مرفوض لأنه طارئ مخالف، وبهذا يجعل الصوفي وغيره في زمرة المبتدعين المخالفين للاتباع، ويرفض جميع أفكارهم، لأنها مخالفة للاتباع الذي هو الأصل المعتمد.

وهكذا أخلص ابن الجوزي في كتابه "**تلبيس إبليس**" قسماً كبيراً لنقد مذهب الصوفية، وكيف أنهم سموا علم الشريعة بالعلم الظاهر، وهواجس النفوس بالعلم الباطن، وجعلوا الأول وقفاً على الفقهاء، أما هم فقد استأثروا بالعلم الثاني، محتجين بما ينقل عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: "**علم الباطن سر الله عز وجل، وحكم من أحكام الله تعالى يقذفه الله عزَّ وجل في قلوب من يشاء من أوليائه**"[20]، وقد ردَّ ابن الجوزي هذا الحديث بأنه لا أصل له عن النبي صلى الله عليه وسلم، كما أن في إسناده مجاهيل لا يعرفون.

ثم نقد ابن الجوزي الكتب الأساسية في التصوف وأصحابها، وأخصها كتاب "**طبقات الصوفية** "لأبي عبد الرحمن السلمي (ت 412 هـ)، و"**اللمع**" لأبي نصر السراج الطوسي (ت 378 هـ) و"**قوت القلوب**" لأبي طالب المكي (ت 386 هـ) و"**الحلية**" لأبي نعيم الأصبهاني (ت 430 هـ) و"**الرسالة القشيرية**" لأبي القاسم القشيري (ت 505 هـ)، وعلل السبب في تصنيف هؤلاء لهذه الكتب بـ "**قلة علمهم بالسنن والإسلام والآثار وإقبالهم على ما استحسنوه من طريقة القوم**"[21].

ويرى ابن الجوزي أن التصوف كان رياضة نفس ومجاهدة طبع عند الشيوخ الأوائل، إلا أن ذلك الوقت قد مضى، وجاء قوم من الأدعياء تلبس إبليس عليهم فصدهم عن العلم وأراهم أن المقصود به العبادة والعمل "**وقد كان أوائل الصوفية**

([19]) ابن الجوزي، تلبيس إبليس، مرجع سابق، ص 19.

([20]) المرجع السابق، ص 351.

([21]) المرجع السابق، ص 183.

يقرون بأن التعديل على الكتاب والسنة، إنما لبّس الشيطان عليهم لقلة علمهم"[22].

وربما كان التعديل على الكتاب والسنة الذي قصده ابن الجوزي هنا هو أن الصوفية فَعّلوا عملية التأويل للنصوص فجاءوا بمعان لم تكن معهودة عند الفقهاء، وبفهوم لم تكن مطروقة عند الصوفية الأوائل.

لقد أرسى ابن الجوزي في كتابه "**تلبيس إبليس**" القواعد الأساسية في نقد الصوفية و"**رصد التطور العكسي لتاريخ التصوف الإسلامي وانحرافه عن المفهوم الأخلاقي والزهدي الذي ساد عند الصوفية الأوائل، وسقوط القيم الأخلاقية التي قال بها الأوائل والقول بنظريات مخالفة كالحلول والاتحاد**"[23]، كما وضع الإطار النظري المنهجي في الاتباع والابتداع الذي سيكون الدعامة الأساسية في نقد الفكر الصوفي والذي سينهض عليه ــ بعد ذلك ــ نقد شيخ الإسلام ابن تيمية (ت 728هـ) للفكر الصوفي والممارسات الصوفية، حيث كان من أبرز من تصدى من الفقهاء للفكر الصوفي ونقده بين السابقين واللاحقين، ولهذه الأهمية آثر الباحث الإعتماد على آراء ابن تيمية في نقد الفكر الصوفي، لأنه الجامع لآراء الفقهاء في نقد هذا الفكر، وفيما يلي تفصيل وبيان.

2-1-4

تمثل مصنفات ابن تيمية (ت 728 هـ) مجمعاً لتراث الجدل العقدي الذي عالج جميع قضايا الدين من مناظيرها المختلفة، فقهية وصوفية وكلامية وفلسفية. ولقد أتاحت هذه المعرفة المحيطة لابن تيمية قدراً من سماحة الفكر، وبصراً ونفاذاً كانا يعصمانه في كثير من الأحيان من الخوض في التسفيه، أو التورط بالخروج من نقد التفكير إلى الحكم بالتكفير إلا في عدد من القضايا التي رأى فيها ــ من وجهة نظره ــ مخالفة صريحة لأصول الدين لا يشوبها احتمال ولا يتطرق إليها شك.

(22) المرجع السابق، ص 185.

(23) منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة عند الصوفية، الرباط، منشورات عكاظ، 1988، ص 323.

من هنا لم تختلف طريقة ابن تيمية في نقد الصوفية عن طريقة سابقيه، إذ ميز بين الأوائل والمتأخرين من أهل التصوف، وكان له رأي حسن في أبي طالب المكي صاحب كتاب "قوت القلوب"، قال: "**وأبو طالب أعلم بالحديث والأثر وكلام أهل علوم القلوب من الصوفية وغيرهم من أبي حامد الغزالي، وكلامه أسدُّ وأجودُ تحقيقاً وأبعد عن البدعة**"[24]. كما كان له رأي حسن في أبي عبد الرحمن السلمي مصنف الصوفية ومن رواة الحديث[25]، وقال عن طبقاته: "... **والذي جمعه الشيخ أبو عبد الرحمن في تاريخ أهل الصفة وأخبار زهاد السلف وطبقات الصوفية يستفاد منه فوائد جليلة**"[26]، كما كان يستشهد بأقطاب الصوفية من مثل: الجنيد والتستري وعمر بن عثمان المكي وعبد القادر الجيلاني والشيخ أبي مدين والشيخ أبي الوفا والشيخ رسلان وغيرهم[27].

بل إن حبّه للإنصاف وإيثاره للقسط في الأحكام أفضى به إلى امتداح قطب صوفي كبير مثل محيي الدين بن عربي (ت 638هـ) في بعض ما ذهب إليه[28]، وإن بقيت هُوَّة الخلاف الفكري بينهما واسعة المدى، عميقة الغور.

([24]) ابن تيمية، مجموع فتاوى ابن تيمية، ج 551/10.

([25]) قول ابن تيمية: "**كان البيهقي إذا روى عنه، يقول : حدثنا أبو عبد الرحمن من أصل سماعه، وما يُظَنُّ به وبأمثاله إن شاء الله تعالى تعمد الكذب، لكن لعدم الحفظ والإتقان يدخل عليهم الخطأ في الرواية، فإن النساك والعباد منهم من هو متقن في الحديث... ومنهم من قد يقع في بعض حديثه غلط وضعف**". انظر: ابن تيمية، مجموع الرسائل والمسائل، مرجع سابق، ج26/1 – 37.

([26]) لمرجع السابق، ج37/1.

([27]) انظر ابن تيمية، مجموعة الرسائل والمسائل، مرجع سابق، ج186/1.

([28]) ويقول ابن تيمية في معرض حديثه عن الصوفية الاتحادية ذاكراً ابن عربي: "**وإنما كنت قديماً ممن يحسن الظن بابن العربي ويعظمه؛ لما رأيت في كتبه من الفوائد مثل كلامه في كثير من الفتوحات... ولم نكن بعد اطلعنا على حقيقة مقصوده، ولم نطالع الفصوص ونحوه**". انظر: ابن تيمية، مجموعة الرسائل، ج178/1 – 179.

وقال أيضاً في الرجل في معرض نقده للفصوص: "**وهذا هو الذي ابتدعه [ابن عربي] وانفرد به عن جميع من تقدمه من المشايخ والعلماء، وهو قول بقية الاتحادية، لكن ابن العربي أقربهم إلى الإسلام، وأحسن كلاماً في مواضع كثيرة، فإنه يفرق بين الظاهر والمظاهر، فيقر الأمر والنهي والشرائع على ما هي عليه، ويأمر بالسلوك بكثير مما أمر به المشايخ من الأخلاق والعبادات**".

انظر ابن تيمية، مجموعة الرسائل والمسائل، ج183/1.

ولقد وضع ابن تيمية أصلاً عاماً يحكم الخلاف القائم بينه وبين ما عدّهم من أهل البدع، فقال: "**فالسالك طريق الفقر والتصوف والزهد والعبادة إن لم يسلك بعلم يوافق الشريعة، و إلا كان ضالاً عن الطريق، وكان ما يفسد أكثر مما يصلحه، والسالك من الفقه والعلم والنظر والكلام إن يتابع الشريعة ويعمل بعلمه و إلا كان فاجراً ضالاً عن الطريق، فهذا هو الأصل الذي يجب اعتماده على كل مسلم**"[29].

وفي هذا النص يجعل ابن تيمية العلم الموافق للشريعة عاصماً للسالك في طريق التصوف والزهد والعبادة، كما أنه العاصم للسالك في الفقه والعلم والنظر والكلام، فبهذه الموافقة للشريعة يعتصم الصوفي والفقيه والمتكلم وإلا كان قاطعاً لصلات نسبه بأصل الدين.

ونحسب أن مقالة ابن تيمية تعبير عمّا هو مناط الإجماع بين أهل الدين على اختلاف مناهجهم وأفكارهم، ويبقى الخلاف في موجب هذا الأصل والتفريع عليه عند كل طائفة منهم.

وابن تيمية يضع لنا في بعض نصوصه ميزاناً ينماز بإقامته فرق ما بين المشروع وغير المشروع في أمر الزهد خاصة وفي أمور العقيدة على جهة العموم، فيقول: "**والزهد المشروع ترك ما لا ينفع في الدار الآخرة، وأما كل ما يستعين به العبد على طاعة الله فليس تركه من الزهد المشروع، بل ترك الفضول التي تشغل عن طاعة الله ورسوله هو المشروع، وكذلك في أثناء المائة الثانية صاروا يعبرون عن ذلك بلفظ "صوفي"، لأن لبس الصوف يكثر في الزهاد**"[30].

غير أن ابن تيمية حيث حدَّ الزهد بأنه تركُ ما لا ينفع في الدار الآخرة قد فتح الباب على مصراعيه لاختلاف الأنظار، وأبقى الأمر على قدرٍ غير قليل من النسبية، فمن الأمور ما قد يوجب الصوفي على نفسه تركها إذ هي عنده مما لا نفع منه في الدار الآخرة، ولكنها قد لا تقع عند الفقيه في هذا الباب وعكس ذلك أيضاً صحيح.

---

(29) المرجع السابق، ج225/1.

(30) المرجع السابق، ج226/1.

فقياس الأمور بقياس النفع والجدوى يختلف باختلاف المدارج، ومن هنا كانت تلك المقالة المشهورة بين أهل التصوف: "**حسنات الأبرار سيئات المقربين**"، وهكذا بقي للخلاف بين الفقيه والصوفي مجال. وإذا كان الأصل العام مما لا يقع فيه الخلاف، فإن مجال الخلاف واقع في تنزيل الأصل على مفردات المسائل، وفي تعيين الماصدقات الداخلة تحت المفهوم.

وإذا كان ابن تيمية قد أحسن الظن بمتقدمي الصوفية فقد وقف من متأخريهم موقف المناهضة والمناقضة(31)، إذ رأى في مصنفاتهم العقدية وإبداعاتهم الشعرية جنوحاً إلى ما ينكره من القول بالحلولية والاتحادية ووحدة الوجود(32)، وقد حمله هذا على أن يُعالنهم بالخصومة والإنكار ويصرح في أقواله وفتاويه بإخراج القائلين بهذه العقائد من حوزة الملة وبنسبتهم من جرائها إلى صريح الكفر والفسوق عن أمر الدين(33).

---

(31) كان أشد هجوم وجهه ابن تيمية للصوفية ما تضمنته رسالته إلى الشيخ أبي الفتح نصر المنبجي (ت 709 هـ)، إذ حذر فيها من الخائضين في مذهب الاتحادية والحلولية، وذهب إلى أن ظهور مثل هؤلاء من الصوفية كان سبباً في ظهور التتار واندراس شريعة الإسلام، وأن هؤلاء مقدمة الدجال الأعور الكذاب الذي يزعم أنه هو الله ، وهؤلاء عندهم كل شيء هو الله ولكن بعض الأشياء أكبر من بعض وأعظم.

انظر: ابن تيمية، مجموعة الرسائل والمسائل، مرجع سابق، ص ص 169 - 190.

(32) على حين أيّد ابن تيمية سلوك أكابر الصوفية وعدّهم من أئمة السلف لأنهم حافظوا على العقيدة وأقاموا الشريعة وتمسكوا بالحقيقة، نجده ينتقد الصوفية الاتحادية والحلولية وأصحاب وحدة الوجود انتقاداً حاداً يخرجهم به من الملة، ويقول بأن القول بوحدة الوجود هو قول ابن عربي وابن سبعين وصاحبه الششتري والتلمساني والصدر القونوي وسعيد الفرغاني وعبد الله البلياني وابن الفارض صاحب نظم السلوك وغير هؤلاء من أهل الإلحاد القائلين بالوحدة والحلول والاتحاد.

انظر ابن تيمية، توحيد الربوبية، ص 115.

(33) أنكر ابن تيمية الصوفية الاتحادية وبين حقيقة مذهب وحدة الوجود والاتحاد قائلاً: "اعلم أن حقيقة قول هؤلاء أن وجود الكائنات هو عين وجود الله تعالى ليس وجودها غيره ولا شيء سواه البتة"

وقال في موضع آخر: إن صاحب كتاب فصوص الحكم وأمثاله مثل صاحبه القونوي والتلمساني وابن سبعين والششتري وابن الفارض وأتباعهم ومذهبهم الذي هم عليه هو: أن الوجود واحد ويسمون أهل وحدة الوجود ،ويدعون التحقيق والعرفان، وهم يجعلون وجود الخالق عين وجود المخلوقات، فكل ما تتصف به المخلوقات من حسن وقبيح ومدح وذم إنما المتصف به عندهم عين الخالق، وليس للخالق عندهم وجود مباين لوجود المخلوقات منفصل عنها أصلاً، بل عندهم ما ثم غيرُ أصلاً للخالق ولا سواه.

←

وما بنا هنا أن ندخل في تضاعيف الخلاف الذي تعج به مصنفات أهل العلم حول هذه القضايا، إذ إن أصول المسائل وطرق الاستدلال والترجيح بين المتخالف منها خارج بالضرورة عن غاية هذه الدراسة، وهو داخل في الهمّ المحض للدارسين في مجال العقائد.

أما هذه الدراسة فإنها تتغيا فيما تتغياه استجلاء صورة العاذل الديني أو الفقيه كما تعكسها القصيدة الصوفية، غير أننا لا ندع القول في هذا السياق حتى نبينُ عن حدة الخلاف وارتفاع حرارة الخصومة التي جعلت من الفقيه عاذلاً حاضراً وفاعلاً في تجربة الشاعر الصوفي.

3-1-4

لقد ظهرت حدة الخلاف مستعلنة من خلال ما تردد في أقوال ابن تيمية، ومن بعده تلميذه ابن قيم الجوزية[34] (ت 751هـ) بوصفهما أعلى الأصوات الفقهية

← وكان ابن تيمية يرفضهم رفضاً قاطعاً لأنهم يوهمون الجهال أنهم مشايخ الإسلام وأئمة الهدى الذين جعل الله تعالى لهم لسان صدق في الأمة، كما أن قولهم – كما يرى ابن تيمية- يجمع كل شرك في العالم، وهم لا يوحدون الله سبحانه وتعالى، وإنما يوحدون القدر المشترك بينه وبين المخلوقات، فهم بربهم يعدلون، لذا وصفهم بالملاحدة المنافقين الذين يلحدون في أسماء الله وآياته، كما وصفهم بالزنادقة المتشبهين بالعارفين، وأنهم جنس الكفار المنافقين المرتدين، أتباع فرعون والقرامطة الباطنيين، وأصحاب مسيلمة والعنسي ونحوهما من المفترين.

وخلص إلى أن كل من يقبل هؤلاء فهو أحد رجلين إما جاهل بحقيقة أمرهم، وإما ظالم يريد علواً في الأرض وفساداً، أو جامع بين الوصفين.

انظر: ابن تيمية، مجموعة الرسائل والمسائل، مرجع سابق، ص ص 3 – 7.

مجموع الفتاوى، كتاب مجمل اعتقاد السلف، مسألة قول العلماء في كتاب فصوص الحكم، ص 125.

(34) انتقد ابن تيمية صوفية وحدة الوجود وأخذ عليهم إسرافهم وإفراطهم في التأويل، وخير الصوفية عنده هم الأوائل، لأنهم حائمون على اقتباس الحكمة والمعرفة وطهارة القلوب وزكاة النفوس، وكلامهم وإن كان قليلاً إلا أن البركة فيه، على حين كان كلام متأخري الصوفية كثير وبركته قليلة. وقد نقد ابن القيم الجوزية في قصيدته الموسومة بـ "الكافية الشافية في الانتصار للفرقة الناجية" صوفية وحدة الوجود، فقال: ←

وأجهرها في ساحة الخلاف، من نعت لمن ينتسبون إلى القول بالحلول والاتحاد ووحدة الوجود بتعطيل الصانع وجحود الخالق، والجمع في أقوالهم بين كل شرك في العالم، ومن ثم فالقائلون بذلك عندهما ملاحدة وزنادقة ومنافقون ومرتدون، إلا أنه مما يحسب لابن تيمية أنه كان على صرامته في الحكم يتجه في الغالب الأعم إلى تغليظ القول دون القطع بتكفير القائل إلا ما كان من شأنه مع العفيف

← فأتى فريق ثم قال وجدته — هذا الوجود بعينه وعيان
ما ثم موجود سواه وإنما — غلط اللسان فقال موجودان
فهو السماء بعينها ونجومها — وكذلك الأفلاك والقمران
وهو الغمام بعينه والثلث والـ — أمطار مع برد ومع حسبان
وهو الهواء بعينه والماء والتـ — ترب الثقيل ونفس ذي النيران
هذي بسائطه ومنه تركبت — هذي المظاهر ما هنا شيئان

وقد جاء ابن القيم على ذكر القائلين بالوحدة في قوله:

فيكون كلا هذه أجزاؤه — هذي مقالة مدعي العرفان
أو أنها كتكثر الأنواع في — جنس كما قال الفريق الثاني
فيكون كلياً وجزئياته — هذا الوجود فهذه قولان
إحداهما نص "الفصوص" وبعده — قول ابن سبعين وما القولان
عند العفيف التلمساني الذي — هو غاية في الكفر والبهتان
إلا من الأغلاط في حس وفي — وهم وتلك طبيعة الإنسان
والكل شيء واحد في نفسه — ما للتعدد فيه من سلطان
فالضيف والمأكول شيء واحد — والوهم يحسب هاهنا شيئان
وكذلك الموطوء عين الوطء والـ — وهم البعيد يقول ذان اثنان

وهكذا نهج ابن القيم الجوزية منهج شيخه ابن تيمية في تكفير من نسبهم إلى الحلولية والاتحادية وأصحاب الوحدة.

انظر: أحمد بن إبراهيم بن عيسى، توضيح المقاصد وتصحيح القواعد في شرح قصيدة الإمام ابن القيم، المكتب الإسلامي، ط (3) 1986، ج133/1- 150.

– عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، القاهرة، دار الرشاد ، 1992، ص ص 333 – 335.

التلمساني[35]، وكثيراً ما كان يأتي ذكر أحدهم فيقول بعد استعراض أقواله: "**والله تعالى أعلم بما مات الرجل عليه**"[36].

وقد سلك برهان الدين البقاعي (ت 885هـ) مسلك سابقيه في ذم الصوفية ونقد فكرهم وسلوكهم، فصنف رسالتيه "**تنبيه الغبي في تكفير ابن عربي**" سنة 864 هـ ، و"**تحذير العباد من أهل العناد ببدعة الاتحاد**"[37] سنة 878 هـ ، وعزا سبب تأليفه للرسالتين إلى اضطراب الناس في ابن عربي وابن الفارض، وأنه أراد أن يوضح من أمرهما ما استغلق، فكفر ابن عربي جَلِيٌ في كتابه الفصوص، أما ابن الفارض في تائيته فقد تابع ابن عربي وكان يرى البقاعي أن التائية ما هي إلا نظم شعري للفتوحات المكية، وترجع أهمية الرسالتين إلى أنهما يسجلان أسماء المنكرين لابن عربي وابن الفارض قولهما بالحلول والاتحاد والوحدة، فقد أورد البقاعي فيهما نحوا من أربعين اسما من أسماء الفقهاء

([35]) أغلظ ابن تيمية القول في حديثه عن العفيف التلمساني ولم يتورع في تكفيره وزندقته ووصفه بالفاجر، قال: "كان الفاجر التلمساني الملقب العفيف، يقول : كان شيخي مُتَرَوْحناً، والآخر فيلسوفاً متروحناً"، والمقصود هنا هو صدر الدين القونوي الذي وصفه ابن تيمية بأنه كان متفلسفاً وأبعد ما يكون عن الشريعة والإسلام. وقال أيضاً في التلمساني: وأما التلمساني ونحوه فلا يفرق بين ماهية ووجود ولا بين مطلق ومعين، بل عنده ما ثم سوى، ولا غير بوجه من الوجوه، وإنما الكائنات أجزاء منه وأبعاض له بمنزلة أمواج البحر في البحر، وآخر البيت من البيت، فمن شعرهم:

البحر لا شك عندي في توحده   وإن تعدد بالأمواج والزبد
فلا يغرنك ما شاهدت من صور   فالواحد الرب ساري العين في العدد

ومنه:

فما البحر إلا الموج لا شيء غيره   وإن فرقته كثرة المتعدد

ولا ريب أن هذا القول هو أحذق في الكفر والزندقة كما يقول ابن تيمية.

وقال ابن تيمية في موضع آخر: وحدثني الثقة عن الفاجر التلمساني أنه كان يقول: القرآن كله شرك ليس فيه توحيد وإنما التوحيد في كلامنا.

انظر: ابن تيمية، الرسائل والمسائل، مرجع سابق، ج183/1، ج27/4 – 28، ج51/4.

([36]) قالها في معرض كلامه عن ابن عربي وفي نقده كتابه الفصوص.

انظر: ابن تيمية، الرسائل والمسائل، مرجع سابق، ج182/1.

([37]) نشر عبد الرحمن الوكيل الرسالتين في كتاب واحد أسماه "مصرع التصوف"

انظر: برهان الدين البقاعي، مصرع التصوف، تحقيق عبد الرحمن الوكيل، د. ت.

والمشايخ المعترضين على ما ذهب إليه ابن عربي وابن الفارض ومن تابعهما من الصوفية.

ولم يقتصر الهجوم على الصوفية على الفقهاء من أتباع المذاهب الأربعة فحسب، وإنما تجاوزهم إلى فقهاء الزيدية، فهذا صالح بن مهدي المقبلي (ت 1108هـ) من أعيان الفقهاء الزيدية في القرن الحادي عشر الهجري يرفض السلوك الصوفي والعقيدة الصوفية من جهة أنها رهبنة وابتداع لمصطلحات من مثل: شريعة وطريقة ورسوم وحقيقة، تفسير وتأويل، ظاهر وباطن، كما يرفض وحدة الوجود التي قال بها ابن عربي وتجلت في كتب تلميذه عبد الكريم الجيلي (ت805 هـ) قائلاً: "**ويزداد الهول في كل قرن إلى أن انتهى الشأن إلى ابن الفارض وابن سبعين وابن عربي وأضرابهم لم يقنعوا بتلك الدعاوى الشنيعة، ولا ساغ لهم احتشام الشريعة، وهذه كتبهم الفتوحات والإنسان الكامل والفصوص وأشعار ابن الفارض التائية والخمريات وغير ذلك**"[38].

ولم يزل الصراع قائماً إلى يومنا هذا بين الفقهاء وأتباعهم من جهة والصوفية من جهة أخرى، وقد تجلى هذا الصراع في الكثير من الكتب التي صدرت في العصر الحديث، واستأنفت ما كان بين أسلاف الفريقين من دعوى ورد ومن نقد ونقض فيما تواردوا على مناقشته من قضايا الخلاف[39].

يستبين لنا مما تقدم أن الجدل الاعتقادي هو المجال الأظهر لبيان قضايا الخلاف بين الصوفية والفقهاء حتى القرن السادس الهجري، ولم يكن للقصيدة الصوفية في ما قبل هذا القرن دور واضح أو إسهام في مجمل قضايا الخلاف، إذ انصرفت القصيدة الصوفية إلى التعبير عن الابتهالات والمواجيد لتحقيق الارتقاء بالنفس وتزكيتها والعروج بها إلى مدارج الكمال.

([38]) صالح بن مهدي المقبلي، العلم الشامخ في تفضيل الحق على الآباء والمشايخ، القاهرة، 1328 هـ، ص 369.

([39]) انظر على سبيل المثال:

- عبد الرحمن الوكيل، هذه هي الصوفية، بيروت، دار الكتب العلمية، ط (3) 1979.

- أحمد صبحي منصور، العقائد الدينية في مصر المملوكية بين الإسلام والتصوف، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م.

ونحن إذا استعرضنا القصيدة الصوفية قبل القرن السادس الهجري سنلحظ ابتداء قلة في عدد الشعراء الذين صرفوا موهبتهم إلى إنشاء القصيدة الصوفية، كما نلحظ أيضاً أن هذه القصائد تكاد تخلو من حضور واضح للعاذل الديني، إذ لم تكن القصيدة الصوفية مشغولة بالآخر كثيراً، بقدر انشغالها بتجربة الوجد ومحاولة الفناء في الحقيقة ومسح الناسوت باللاهوت حتى لا يبقى ثمة آخر في الوجود، وقد ظهر ذلك جلياً في شعر الحلاج (ت 309 هـ) في مثل قوله:

سبحان من أظهر ناسوته ... سر سنا لاهوته الثاقب

ثم بدا في خلقه ظاهراً ... في صورة الآكل والشارب

حتى لقد عاينه خلقه ... كلحظة الحاجب بالحاجب[40].

وربما غاية ما نجده في شعر الحلاج من حضور للعاذل اللائم بصفة عامة يتجلى في قوله:

لا تلمني فاللوم مني بعيد ... وأجرْ، سيدي، فإني وحيدُ

إن في الوعد وعدك الحق حقا ... إن في البدء: بدء أمري شديد

من أراد الكتاب هذا خطابي ... فأقرءُوا واعلموا بأني شهيد[41]

ولا يمكن أن تكشف هذه الأبيات عن حضور حقيقي للائم العاذل، أو حتى العاذل الديني الذي طالعتنا به قصائد القرن السادس الهجري بعد ذلك.

ولم يجد الجدل طريقه إلى التجربة الشعرية الصوفية إلا في القرن السادس الهجري وذلك بتأثير من مصنفات ابن الجوزي الذي حمل فيها على الصوفية والتصوف ورماهم بالتبديع والمروق من الدين، وهكذا ظهر ابن الجوزي الفقيه في مرآة الشعر الصوفي في صورة "العاذل الديني" الذي يخوض في حديث

(40) قاسم محمد عباس، الحلاج الأعمال الكاملة، لندن، رياض الريس للكتب والنشر، 2002م، ص91.

(41) المرجع السابق، ص 297

وقد ورد في موضع آخر في شعر الحلاج ذكر للعاذل غير بعيد عن هذا العاذل اللائم:

يا لائمي في هواه كم تلوم فلو ... عرفت منه الذي عنيت لم تلم

للناس حج ولي حج إلى سكني ... تهدى الأضاحي وأهدي مهجتي ودمي

تطوف بالبيت قوم لا بجارحة ... بالله طافوا فأغناهم عن الحرم

الحلاج، الأعمال الكاملة، ص 322.

العشق الإلهي بغير معاناة أو مكابدة تؤهله للحكم على حقيقة التجربة الصوفية التي تقوم في جوهرها على الذوق والعرفان والمشاهدة، وكان ذلك هو المدخل المتوقع لما نلاحظه من حضور ظاهر للعاذل وصوره المختلفة لدى شعراء الصوفية في القرن السادس الهجري وما تلاه من قرون، وهذا ما نسعى إلى تجليته واستكشافه فيما يلي من حديث.

4-1-4

لعله قد استبان من سابق العرض أن القصيدة الصوفية لم يكن لها مكان ظاهر فى الجدل الذى حمى وطيسه بين الفقيه والمتصوف فيما قبل القرن السادس الهجري، إذ طغى جدل الاعتقاد على المواجهة بالفن، وربما كان ذلك أمراً متوقعاً، فقد انصرفت عناية المتقدمين ابتداء إلى التأسيس الاعتقادي للتصوف، وما إن ندلف إلى القرن السادس الهجري حتى نجد التصنيف في أسس المعتقد الصوفي قد بلغ أوج كماله ونضجه، وبذلك فتح الباب لأقطاب المتصوفة ممن وهبوا ملكة الشعر ليأخذوا مكانهم في ساحة هذا الجدل، بعد أن اتضحت أوجه الخلاف وتحددت أمهات القضايا التى كانت مثار الصراع بين الطائفتين.

وهكذا برز أعلام القصيدة الصوفية ــ المعنيين بالدراسة وفي هذا البحث ــ الذين حملوا عبء المواجهة بالشعر بعد أن حمل أسلافهم عبء المواجهة بالبرهان والاستدلال، وهم:

ابن الفارض (576-632هـ)

نجم الدين بن سوار (603-677هـ)

عفيف الدين التلمساني (610-690هـ)

أبو الحسن الششتري (610-668هـ)

وظهرت صورة الفقيه أو العاذل الديني بدرجات متفاوتة من الخفاء والوضوح في أشعار ابن الفارض والعفيف التلمساني، حتى بلغت ذروة استعلانها عند ابن سوار في رَدّه علىّ المتمشيخين[42] ــ حسب تسميته الأثيرة ــ وعند الششتري

([42]) انظر: ديوان ابن سوار، ص320.

الذي صرف جانباً كبيراً من إبداعه الفصيح والملحون لمواجهة الفقيه وتفنيد رأيه في الصوفية والتصوف(43).

ومن المتوقع في شأن أيّ علاقة يكون طرفاها الحدّيان في الذروة من تناقض المواقف أن يكون لكلٍ طرف منهما دوره في تشكيل الملامح المميزة لموقف الطرف النقيض، فحين اتخذ أهل التصوف من القصيدة سلاحاً لمواجهة منتقديهم لم تسلم القصيدة الصوفية من آثار هذه المواجهة؛ وكان لمنتقد التصوف من معسكر الفقهاء دور ظاهر في تشكيل ملامحها وتحديد مجالها وما تعتمده من آليات فنية للذب عن حياض التصوف.

وباستقراء ما أنتجه موقف الفقيه من آثار في قصيدة التصوف استبانت لنا أمور ثلاثة:

أولها: أن الهجوم الكاسح الذي شنه الفقهاء على بعض أقطاب التصوف بانتقاد سلوكهم، والتشكيك في مقاصدهم، وسوء التأويل لشعرهم اضطر هؤلاء إلى أن يتخذوا موقع الدفاع عن معتقدهم لتبرئة أنفسهم من قالة السوء التي وصمهم بها المخالفون، وثمة مثل ظاهر لآثار هذا الموقف الضاغط وما أنتجه من ردّ فعل

---

(43) يعد ديوان أبي الحسن الششتري بشقيه الفصيح والملحون وثيقة شعرية يتجلى فيها الخلاف الذي نشب بين الفقيه والصوفي. وإذا كان أبو الحسن الششتري قد وجه خطابه إلى الفقيه في شعره الفصيح كي لا يقحم نفسه في شؤونه وفهومه، فإنه أخلص في الوقت نفسه شعره الملحون لنقد الفقيه والردّ عليه ردّاً واضحاً وصريحاً، إذ أكثر الششتري من استخدام الخمر ومفرداتها في شعره إلى الحدّ الذي أثار حفيظة بعض الفقهاء فكفروه، ومما قاله في الفقيه من شعره الملحون:

أنت يافقيه سلم وأفهم الرموز
واقتدي بمن يلهم حَلّ ذي اللغوز
وادن مني تتعلم كل ما تعوز (الديوان ص104).

وقال في موضع آخر:

يا فقيه اسمع وافهمني كلّ من يقنع يستغني
لا تكن تطمع تصحبني وأنت في بحر الغفلات
(الديوان ص111).

هذا إلى جانب الكثير من قصائده الملحونة في الفقيه العاذل والتي كانت تنشد مغناة على الآلة الششترية نسبة إليه، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الدراسة لم تتوقف عند هذا الشعر الملحون لأنه خارج نطاق البحث وأدواته.

مضاد، نلتمسه فيما كان من محيي الدين بن عربي حين أخرج ديوانه "ترجمان الأشواق" الذي ألفه في مكة عام 598هـ.

نزل ابن عربي مكة معتمراً في العام 598هـ، والتقى بأحد شيوخها الأجلاء الشيخ مكين الدين أبي شجاع زاهر بن رستم، وكان لهذا الشيخ بنت تدعى (النظام) وصفها ابن عربي في مقدمة ديوانه بأنها "**بنت عذراء طفلة هيفاء، تقيد النواظر، وتزين المحاضر، وتسر المحاضر، وتحير المناظر تسمى بالنظّام، وتلقب بعين الشمس والبهاء، من العالمات العابدات، السايحات، الزاهدات، شيخة الحرمين، وتربية البلد الأمين الأعظم بلا مين، ساحرة الطرف، عراقية الظرف، إن أسهبت أتعبت، وإن أوجزت أعجزت، وإن أفصحت أوضحت...** (44)"

وقد اتخذ ابن عربي من هذه الفتاة وأوصافها رمزاً يشير به إلى الحب الأعلى أو الحب الإلهي في صورة الواردات الإلهية والتنزلات الروحانية، وأنشأ ديواناً في الشعر أسماه "**ترجمان الأشواق**"؛ قال: "**.... نظمنا فيها** (يقصد النظّام بنت شيخه) **بعض خواطر الاشتياق من تلك الذخائر والأعلاق، فأعربت عن نفس تواقة ونبهت على ما عندنا من العلاقة... فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكني، وكلّ دار أندبها فدارها أعني....**" (45).

وما كادت تنتشر هذه القصائد في حلب الشهباء حتى تلقتها ألسن فقهائها؛ إذ وجدوا في أساليبها الغزلية فرصة سانحة ليردّوا على هجوم ابن عربي وينالوا منه، فأنكروا عليه هذه القصائد وطعنوا في قائلها حتى اضطر ابن عربي إلى وضع شرح يبين فيه المقصود منها، قال: "**وكان سبب شرحي لهذه الأبيات أن الولد بدر الحبشي**(46) **والولد إسماعيل بن سودكن**(47) **سألاني في ذلك، وهو**

---

(44) ابن عربي، ديوان ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، دراسة وتحقيق محمد علم الدين الشقيري، ط (1)، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1995، ص173.

(45) المرجع السابق، ص175.

(46) هو مريد ابن عربي، لزمه مدة ثلاث وعشرين سنة في المغرب والمشرق، وروى عنه كتباً كثيرة، وقد ألف ابن عربي من أجله بعضاً من رسائله. انظر: ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحيي، الهيئة العامة للكتاب 1972، 72/1، 505.

(47) كان من أصحاب ابن عربي، صوفي حنفي تونسي، شرح بعض مؤلفات ابن عربي، انظر: الزركلي، الأعلام، ج315/1.

أنهما سمعا بعض الفقهاء بمدينة حلب ينكران هذا من الأسرار الربانية، والتنزلات الإلهية، وأن الشيخ يتستر لكونه منسوب إليه الدين والصلاح فشرعت في شرح ذلك، وقرأه القاضي ابن العديم بحضرة جماعة من الفقهاء، فلما سمعه ذلك الذي أنكره تاب إلى الله سبحانه وتعالى ورجع عن الإنكار، على الفقراء، وعلى ما يأتون به في أقاويلهم من الغزل والتشبيب ويقصدون بذلك أسراراً إلهية فاستخرت الله تعالى، وشرحت في هذه الأوراق ما نظمته من الأبيات الغزلية بمكة شرفها الله تعالى وعظمها...." (48).

ويعلل ابن عربي لاتخاذ الغزل والنسيب موضوعاً للتعبير عن مواجيده بأن النفوس تعشق هذه العبارات، وتتوافر الدواعي على الإصغاء إليها(49).

وقد ذكر ابن عربي قضية الديوان وشرحه في أكثر من موضع من فتوحاته المكية دفعاً لاعتراض الفقهاء عليه، موضحاً دواعي شرحه للديوان، ومشيراً إلى اسم الديوان وشرحه، قال: «**وقد شرحنا من ذلك نظماً لنا بمكة سميناه "ترجمان الأشواق» وشرحناه في كتاب سميناه "الذخائر والأعلاق" بسبب اعتراض بعض فقهاء حلب علينا في كوننا ذكرنا أن جميع ما نظمنا في هذا الترجمان إنما المراد به معارف إلهية وأمثالها**"(50).

لقد حاول ابن عربي أن يفوّت الفرصة على الفقيه العاذل حتى لا ينال منه أكثر مما نال، ولكن ذلك كان على حساب الجانب الفني إذ "**لم يكن الدافع وراء شرح ابن عربي لديوانه "ذخائر الأعلاق" دافعاً فنياً أو نقدياً.. إنما كان دافعاً شخصياً يراد به الردّ على بعض فقهاء حلب الذين أنكروا عليه ما جاء في ديوانه من أبيات غزلية، وقصائد شعرية، أن يكون المراد منها أسراراً إلهية، ومعارف ربانية، وأن الشيخ يتستر وراءها لكونه منسوباً إلى الصلاح والدين**"(51).

---

(48) ابن عربي، ديوان ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، مرجع سابق، ص176.

(49) المرجع السابق، ص176.

(50) ابن عربي، الفتوحات المكية، بيروت، دار صادر، ج562/3.

(51) محمد علم الدين الشقيري، ديوان ابن عربي "ذخائر الأعلاق"، مرجع سابق، ص83.

وبالرجوع إلى الديوان نلحظ أن الديوان في مجمله غزلي لا يحتفي من قريب أو من بعيد بالعاذل؛ لأنه مستغرق بالحب والجمال الإلهيين غير منصرف عنهما، أما في مقدمة ابن عربي لشرح الديوان فسنجد نصاً شعرياً ينبه فيه العاذل الديني إلى مقاصد شعره، كما يفضح دلالة الرمز، يقول:

كُلّمـــاَ أذكـــرُه مـــن طَلَـــلِ   أو رُبـــوعٍ أو مَغـــانٍ كلمّـــا
وكذا إن قلتُ ها أو قلتُ يـــا،   وألا، إن جـــاء فيـــه أوْ أمّـــا
وكذا إن قُلتُ هيْ أو قلْ هوْ،   أوهمُو أو هنّ جمعـــاً أو هُمـــا
وكذا إن قُلتُ قد أنجـــدَ لـــي   قَـــدَرٌ في شِـــعرِنَـــا أوْ أتْهَمـــا
أو خليـــلٌ أو رحيلٌ أو رُبي،   أو رياضٌ أو غياضٌ أو حمـــى
أوْ نســـاءٌ كاعِبـــاتٌ نُهَّـــدٌ   طالعـــاتٌ كشـــموسٍ أو دُمَـــى
كلمـــا أذكُـــره ممّـــا جـــرى   ذكـــرُه أو مِثْلُـــهُ أن تَفْهَمـــا
منـــهُ أســـرارٌ وأنوارٌ جلَـــتْ   أو علَـــتْ جـــاءَ بها ربُّ السّمَا
لفؤادي أو فـــؤادُ مـــن لـــه   مثلُ ما لي من شـــروطِ العُلمَـــا
صفـــةٌ قُدْســـيَـــةٌ عُلْـــويّـــةٌ   أعلمـــت أنَّ لصدقـــي قدَمَـــا
فاصرِفِ الخاطرَ عن ظاهرِها،   وأطلـــبِ الباطنَ حتى تَعْلَمَـــا[52]

ولعل أخطر ما أفضى إليه هذا الموقف هو محاولة ابن عربـــي فـــي شـــرحه لديوانه "ترجمان الأشواق" أن يقيد من مطلق الدلالة، أن يحبس رموزها في أغلال دارج الاستعمال، وما أطبق عليه الناس من متعارف الدلالة، وبذلك أوصد دون القارئ أبواب التأويل، وفوت على القصيدة قدراً غير قليل من شعريتها[53].

([52]) ابن عربي، ترجمان الأشواق، بيروت، دار صادر، 1981، ص ص 10-11.

([53]) لم يتوقف ابن عربي عند وضع شرح لديوانه "ترجمان الأشواق" فهناك رواية تذكر بأن ابن عربي طلب في رسالة موجهة لابن الفارض أن يضع شرحاً للتائية الكبرى المسماه "نظم السلوك"، وأن ابن الفارض ردّ عليه بأن فصوص الحكم والفتوحات المكية شرح لها. وهكذا لم يتورط ابن الفارض فيما تورط فيه ابن عربي من قبل، وهذه الرواية – إن صحت – تدل على مدى تأثير العاذل الديني على الشاعر الصوفي.

انظر: المقري، نفح الطيب، القاهرة، د.ت، ج100/1.

ومحمد مصطفي حلمي، ابن الفارض والحبّ الإلهي، مصر، دار المعارف، ط (2)، 1985، ص41.

ومن الواضح أن هذا التوجه يسير في الاتجاه المعاكس لطبيعة الشعر الصوفي الذي ينزع عادة إلى فتح أبواب التأويل وتحرير الدلالة من قيد الاستعمال؛ والنزوع بالكلمات إلى عوالم من الإيحاء والرمز يتحرر معها القارئ من قيود العرف اللغوي ويستشف من الدلالات ما تسمح به قدراته على الاستكناه والتأويل.

ثانيها: كما كان للفقيه دوره في نزوع الشاعر الصوفي إلى إغلاق باب التأويل خضوعاً لضرورات الدفاع عن الذات، كان للفقيه ـ أيضاً ـ دور ضاغط في الاتجاه المضاد، ذلك أن نقداته وتضييقه أبواب العبارة على الشاعر الصوفي كانت دافعاً ألجأ القصيدة الصوفية إلى اعتماد الرمز الشعري وسيلة للتعبير عن التجربة الشعرية الصوفية في ذاتها، وفي مواجهتها للآخر الضد(54)، وهكذا أنتج الموقف الواحد النقيضين إغلاق باب التأويل بالنص القطعي على صريح المدلول ـ كما رأينا في شرح ابن عربي لديوانه ـ وبفتح المجال أمام اعتماد الرمز الصوفي وتفعيل دوره تمرداً من الشاعر على مضايق الاتهام والتماساً منه لما يعينه من الوسائل على العبارة عن ذات نفسه، وقد أفضى ذلك

---

(54) يعلل ابن زروق استخدام الرمز في اللغة الصوفية قائلاً: "**داعية الرمز، قلة الصبر عن التعبير، لقوة نفسانية، لا يمكن معها السكوت، أو قصد هداية ذي فتح؛ معنى ما رمز، حتى يكون شاهداً له، أو مراعاة حق الحكمة في الوضع، لأهل الفن دون غيرهم، أو دمج كثير من المعنى، في قليل اللفظ، لتحصله وملاحظته، أو إلقائه في النفوس أو الغيرة عليه، أو اتقاء حاسد، أو جاحد لمعانيه أو مبانيه**".

انظر: ابن زروق، قواعد التصوف، مرجع سابق، ص147.

يقول أبو الحسن الششتري:

وما الوصفُ إلا دونه غير أنني ... أريد به التشبيب عن بعض ما أدري
وذلك مثلُ الصوتِ أيقظ نائماً ... فابصر أمراً جلّ عن ضابط الحصر
فقلت له الأسماء تبغي بيانه ... فكانت له الألفاظ ستراً على ستر

انظر: ديوان أبي الحسن الششتري، ص51.

إلى فتح باب التأويل أمام المتلقي وارتياد القصيدة لمجالات من الدلالة لا تكاد تحدّها حدود.

آخرها: عمد صاحب القصيدة الصوفية في غزلياته إلى تمويه القول والعدول عن معالجة ماهية المحبوبة وتجربة الحبّ بالقول الصريح، ولعل من أبرز مظاهر الإيهام بالقول إيهام مرجعيات الضمائر وعوائد الموصول ومقاصد الإشارة في القصيدة الصوفية، ويشهد لذلك مطلع التائية الكبرى لابن الفارض التي يقول عنها بعض الباحثين بحق: إنها "**ملحمة الجمال الكبرى في الشعر العربي برمته، ولعل سرّ المزية فيها وفي الشعر الصوفي جملة أنها عرفت كيف توحد بين المرأة والحقيقة المطلقة وهذا مبلغ لم يبلغه العذريون أنفسهم**"(55). يقول ابن الفارض:

سَقَتْنِي حُمَيَّا الحُبِّ راحَةُ مُقْلَتِي ... وكَأْسِي مُحَيَّا مَنْ عَنِ الحُسْنِ جَلَّتِ
فَأَوْهَمْتُ صَحْبِي أنَّ شُرْبَ شَرَابِهِمْ ... بِهِ سُرَّ سِرِّي في انْتِشائي بِنَظْرَتي
وبالحَدَقِ اسْتَغْنَيْتُ عَنْ قَدَحِي، ومِنْ ... شَمَائِلِهَا لا مِنْ شَمُولِي نَشْوَتِي
ولَمَّا انْقَضَى صَحْوِي، تَقَاضَيْتُ وصلَهَا ... ولَم يَغْشَنِي، في بَسْطِهَا، قَبْضُ خَشْيَةِ
وأبْثَثْتُهَا ما بي، ولَمْ يَكُ حاضِرِي ... رَقِيبٌ بَقَا حَظٍ بِخَلْوَةِ جَلْوَةِ (56)

وقد أنتج هذا التوجه نصّاً غزلياً مفتوحاً على آفاق التجربة العامة من جهة، وعلى آفاق التجربة الشعرية الصوفية بما لها من خصوصية من جهة أخرى، واستطاع النص بهذا التمويه الجميل للقول، أن يشكل لنفسه آلية جمالية للدفاع عن التجربة الصوفية ضد المستمسكين بحرفية الدلالة، والباحثين عن وجوه المطاعن، فاحتلت المرأة المحبوبة مكانها لتكون وجهاً تسفر به الحقيقة على عالم القصيدة، ويكون الإبهام في العبارة اللغوية وسيلة معتمدة للإيهام بحقيقة الحقيقة.

---

(55) يوسف اليوسف، الغزل العذري، ص ص 161-162، نقلاً عن منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية نموذج محيي الدين بن عربي، الرباط، منشورات عكاظ، 1988، ص 439.
(56) ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ص ص 83-84.

5-1-4

كان لما سبق من العوامل الحاكمة على الصراع بين الصوفي والفقيه آثاره المباشرة على القصيدة الصوفية من حيث درجات حضور العاذل الديني فيها، ويمكن القول بوجود مظهرين لهذا الحضور:

المظهر الأول: الحضور الشبحي:

حيث أخذت صورة العاذل الديني تتخايل بين أبيات القصيدة الصوفية، وأصبح من الممكن رصد ملامحها وسماتها الشبحية أول الأمر، فلم يكن للعاذل الديني في هذا النوع من الحضور تسمية ظاهرة، وإنما كانت الدلالة عليه بإشارات وتلميحات تتخذ مظهر الردّ من الصوفي على نقد العاذل لمظاهر السلوك، وعلى غمز العاذل إياه بالبعد عن طريق الاستقامة والتزام سبيل أهل الفلاح والعصمة. ونجد في شعر ابن الفارض مواضع كثيرة يبدو فيها العاذل الديني متلفعاً بعبارات المجاز والإيهام دون أن يسفر بوجهه؛ ليكون عنصراً فاعلاً في شعرية القصيدة، يقول ابن الفارض:

يا عاذل المشْتاق جَهْلاً بالذي	**يلقَى مليا، لا بَلَغْتَ نَجَاحَا**
أتعبْت نفسك في نصيحَة من يرى	**أن لا يرى الإقبال، والإفْلاحا**
أقصرْ عَدمْتك واطرح منْ أثْخَنَتْ	**أحشاءَه النجْلُ العيون جراحَا**
كنت الصديقَ، قبيل نُصحكَ مغْرماً	**أرأيت صبّا يألَف النصَّاحا؟**
إن رمْتَ إصْلاحِي، فإنّي لم أرِدْ	**لِفَسادِ قلبي في الهَوى إصْلاحا**
ماذا يريد العاذلون بَعذلِ من	**لَبِسَ الخلاعة، واستراح وراحا[57]**

وليس فيما سبق من أبيات تحديدٌ لماهية العاذل على مستوى ظاهر النص، إلا أن هناك من العلامات اللغوية الدالة ما يمكن أن تقودنا إلى ترجيح القول بأن المقصود فيها هو العاذل الديني دون غيره. تبدأ الأبيات بأداة النداء "يا" التي تدل على قرب المنادي من المنادى، إذ إن العاذل يعذل المشتاق

(57) ديوان ابن الفارض، ص ص 177-178.

جَهْلاً، وقد نصبت "جهلاً" على الحالية، وعلق الجهل بما يلقاه المشتاق ملياً[58]، والمشتاق هنا هو الأنا الشعرية نفسها، وهي التي تشير إلى الآخر من غير تعيين، فالحديث عن المشتاق بوصفه مفارقاً للأنا وملازماً لها في آن لا يخلو من تمويه لتعيين الذات، وإذا اعتبرنا الألف واللام "المشتاق" للعهد وليست للتعريف فإن المشتاق هنا هو الأنا التي يحيل إليها العهد الذهني.

ولا نكاد نعثر في هذا البيت على ما يدل على نوع العاذل إلا أن "ملياً" وهي تعني الزمان الطويل والدهر المديد ربما تحمل إشارة مضمرة إلى الخلاف الطويل القائم بين الفقيه والصوفي الذي بدأ منذ زمن طويل ولم يتوقف عند زمن الشاعر، وهو عذل بين تيارين متنافرين مختلفين في رؤية الوجود وفهم الدين.

ثم ما يلبث الشاعر أن يختم البيت بجملة دعائية "لا بلغت نجاحاً" يدعو بها على العاذل بأن لا يوصله الله تعالى إلى النجاح ويبلغه الفلاح. وربما عثرنا في البيت الثاني على ما يدل على أن العاذل عاذل ديني، إذ يقول:

أتعبت نفسك في نصيحة من يرى   أن لا يرى الإقبال والإفلاحا.

فمن الصفات الملازمة للفقيه أنه ناصح ملح في نصيحته لأنه يرجو منها الإصلاح والفلاح لمنصوحه، ولإدراك الأنا آلية العاذل الديني في النصح نجدها ترد عليه بأنك عذلت وتعبت في نصيحة مَنْ رأيه أن لا يرى الإقبال ولا الإفلاح، فمن كان رأيه لا يريد الإقبال ولا الإفلاح فكيف تنفع فيه نصيحة النّصاح؟ وللرؤية في البيت وجهان، أولهما: الرؤية بمعنى الاعتقاد والمذهب، والرؤية التي يراد بها رؤية البصر. وقد علل النابلسي شارح ديوان ابن الفارض عدم رؤيته

(58) وردت في القرآن في سورة مريم، في الحوار الذي كان بين إبراهيم – عليه السلام – وأبيه، إذ قال له أبوه: **"قال أراغب أنت عن آلهتي يا إبراهيم لئن لم تنته لأرجمنك واهجرني ملياً"** سورة مريم، الآية 46، وفي (ملياً) قولان: الأول ملياً أيّ مدة بعيدة، والثاني ملياً بالذهاب عني والهجران قبل أن أثخنك بالضرب حتى لا تقدر أن تبرح.

أنظر: الفخر الرازي، مفاتيح الغيب، مرجع سابق، ج229/11.

الإقبال والإفلاح بـ "**اشتغاله بما هو أعلى من ذلك من شهود وتجليات ربه في باطنه وفي ظاهره بحيث لم يبق عنده ما يغاير ربه من كلّ شيء**"(59).

ثم تعود الأنا إلى تغليظ القول في مخاطبة العاذل بقولها: "اقصر" وهو فعل أمر بمعنى انته أيها العاذل، ثم تلحقها بجملة دعائية تدعم فيها الجملة السابقة وتفتح بها النص لبيان سبب عدم قبول النصيحة والإقبال عليها، فتقول: "**اقصر – عدمتك – واطرح من أثخنت..**"، فالأنا تدعو على العاذل بأن ترى عدمه وزواله، تبرماً منها من ذلك الذي لازمها طويلاً وأغلظ لها القول، وكان من آثار فعله التنغيص على الأنا في علاقتها بالمحبوبة، وهذه النبرة العالية المستخدمة في هذه الأبيات من نداء ثم دعاء يعقبه تعزير، ثم أمر يتلوه دعاء ويردفه أمر:

يا عاذل + لا بلغت نجاحاً + أتعبت نفسك + أقصر + عدمتك + أطرح

هذه المتواليات من الأساليب والعلامات الدالة تكشف عن ضجر الأنا من العاذل الناصح الذي ما انفك يمارس نصحه على الأنا بدعم من سلطته الدينية والسياسية والاجتماعية.

ولعل من المرجحات التي تذهب بنا إلى حمل هذه الأبيات على العاذل الديني نعت ابن الفارض إياه بأنه قد كان الصديق الأقرب للأنا قبل ممارسته النصح والعذل:

كنتَ الصديقَ قُبيل نُصحكَ مُغرماً   أرأيتَ صبّاً يألفُ النُصّاحا؟

فعبارة "**كنت الصديق**" تقتضي أنه لم يكن صديق سواه، أي كنت صديقاً ليس وراءه صديق.

فليست الشريعة ــ ولا ينبغي لها أن تكون ــ في مقام العداوة من الحقيقة، وليس كلاهما لصاحبه بالضدّ المعاند ولكن نزوع الفقيه إلى ملامة المتصوف في حبه للحقيقة قد أفسد الأمر على ثلاثة الأطراف من جهتين: أولاهما: جهة العلاقة بين الفقيه والمتصوف، والأخرى جهة العلاقة بين المحبوبة والأنا.

(59) النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ج37/2.

ومن هنا كان من الصوفي التبرم والضيق والنفور من ملامة ذلك الـصديق. وإذا كان للاستدلال بالإشارة إلى الصديق وجه يرجح المقصود بالعاذل في هـذه الأبيات فإن في سيرة ابن الفارض إشارة مرجحة ودليلاً معضداً، فقد نـشأ ابـن الفارض بمصر في بيت علم وورع، ولما شب اشتغل بفقه الشافعية وأخذ الحديث عن ابن عساكر والحافظ المنذري، وكان والده فارضاً يكتب الفروض على النساء والرجال بين يدي الحكام، وقد عُرض على ابن الفارض بعد وفاة والده أن يتقلـد منصبه ليكون قاضي القضاة لكنه أبى(60).

ولعل في هذا الإباء ما يشير إلى أن ابن الفارض قد اختار لنفسه ـ منذ البداية ـ طريقاً غير طريق الصديق. وهنا تظهر المفارقة؛ فعين الإصلاح عند العـاذل هي عين الإفساد عند الصوفي، وفي هذا التباين علة تحول الصديق إلى عـاذل، وقد ارتبط التحول في العلاقة بين الأنا والصديق العاذل بتحول الأنا نفسها مـن الثنوية إلى التوحيد، مما يوجب وقوع المباينة بين صـاحب الظـاهر وصـاحب الباطن، يقول ابن الفارض:

ومَا شَانَ هذا الشَّأنَ منكَ سوى السِّوى ... وَدَعْوَاه حَقًّا، عنـكَ إنْ تُمْـحَ تَثْبُـتِ
كذا كُنْتُ حيناً قبل أن يُكْشَفَ الغَطـا ... مِـنَ اللَّبْـسِ، لا أنْفَكُّ عـن ثَنَوِيَّـةِ
أروحُ بَفقْـدٍ بالشُّـهود مُؤَلّفِـي ... وأغْـدُو بِوَجْـدٍ بالوُجـود مُشَتِّتِـي
يُفرِّقُنِـي لُبِّـي، التزاماً بِمَحْضَرِي ... ويَجْمعُني سَلْبِي، اصْطلامًا بِغَيْبَتِي(61)

فهذا التحول في زاوية الرؤية للوجود وفهم الدين، واستبدال التوحيد بالتعديـد استغراقاً في حب المحبوبة الحقيقة هو الذي حدا بالأنا إلى أن تحول علاقتها مـع الصديق من علاقة صداقة إلى علاقة عاذل ومعذول.

---

(60) يذكر سبط ابن الفارض في ديباجة ديوانه نقلاً عن خاله ولَد ابن الفارض، قائلاً: **"وكان عليه نـور وخفر، و جلالة وهيبة، وكان إذا حضر في مجلس يظهر على أهل ذلك المجلـس سـكون وسـكينة. ورأيت جماعة من مشايخ الفقهاء والفقراء والقضاة وأكابر الدولة من الأمراء والـوزراء ورؤسـاء الناس يحضرون مجلسه وهم في غاية ما يكون من الأدب معه والاتضاع له، فـإذا خـاطبوه كـأنهم يخاطبون ملكاً عظيماً، وإذا مشى في المدينة يزدحم الناس عليه يلتمسون منـه البركـة والـدعاء، ويقصدون تقبيل يده فلا يمكّن أحداً من ذلك بل يصافحه. وكانت ثيابه حسنة ورائحته طيبة".**

انظر: ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ص21.

(61) المرجع السابق، ص112.

ولعلنا نرى في الصورة التى أبرزها ابن الفارض للعاذل ما يكشف عن بعد مهم في صورة هذا العاذل في التجربة الشعرية الصوفية، فهو شديد الإلحاح واللجاج وهو فضولي يعنى بغيره ويغفل ذات نفسه، ويقابل ذلك ما ترسمه التجربة الصوفية من صورة مغايرة لذلك السائر في طريق الحق قوامها ملازمة الصمت والابتعاد عن القيل والقال وكثرة الجدال، وبذلك تستحيل مقالة الحق عند أهل الحق صمتاً ويصبح الصمت لهم سمتاً، يقول ابن الفارض:

وأخْلِصْ لها واخْلُصْ بها منْ رُعُونةِ افْـ ... تِقَـارِكَ مِـنْ أَعْمَـالِ بِـرٍّ تَزَكَّـتِ

وعَادِ دَوَاعِي القِيلَ والقَالِ، وانْجُ من ... عَوَادِي دَعَاوٍ، صِدْقُهَا قَصْدُ سُمْعَـةِ

فَأَلسُنُ مَنْ يُدْعَـى بِأَلْسَـنِ عَـارِفٍ ... وإنْ عُبِّـرَتْ كُـلُّ العِبَـارات كَلَّـتِ

وَما عَنْـهُ لـم تُفْصِـحْ فإنَّكَ أهْلُـهُ ... وأنْـتَ غريبٌ عنه إنْ قُلْتَ فاصْمُـتِ

وفي الصَّمْتِ سمْتٌ، عِنْدَهُ جَاه مُسْكَةٍ ... غدَا عَبْدَهُ مَنْ ظَنَّـهُ خَيْـرَ مُسْـكِتِ

فكُنْ بَصَرًا وانْظُرْ، وسَمْعاً وَعِ، وكُنْ ... لِسَاناً وقُلْ، فالجَمْعُ أهْـدَي طَرِيقَـةِ

ولا تَتَّبِعْ مِـنْ سَوَّلَـتْ نَفْسُـه لَـه ... فَصَارَتْ له أمَّـارةً واسْتَمَـرَّتِ[62]

وتعبير ابن الفارض عن هذا التحول يتجاوز مطلق التعبير عن العلاقة إلى الإفصاح عن تحول على مستوى التجربة الصوفية في أعمق تفاصيلها.

يقول ابن الفارض:

فَأَرِحْ مِنْ لَذْعِ عَـذْلٍ مِسمَعِـي ... وَعَـنِ الْقَلْـبِ لِتِـلْكَ الـرَّاءِ زَيْ

خَلِّ خِلِّـي عَنْـكَ أَلْقَابـاً بِهَـا ... جِيءَ مَيْنـاً وَانْجُ مِـنْ بِدْعَـةِ جَـيْ

وَادعُنِي غَيْـرَ دَعِـيٍّ عَبْدَهـاَ ... نِعْمَ مـاَ أَسْمُـو بِـهِ هَـذَا السُّمَـيْ

إِنْ تَكُنْ عَبْـداً لهـا حَقَّا تَعُـدْ ... خَيْـرُ حُـرٍّ لَمْ يَشُـبْ دَعْـوَاهُ لَـيْ

قُـوتُ رُوحِي ذِكْرُهاَ أنّي تَحُـو ... رُ عَـنِ التَّـوْقِ لِذِكْرِي هِيٍّ هَيْ[63]

([62]) المرجع السابق، ص107.

([63]) المرجع السابق، ص53.

يقوم النص الشعري الصوفي ـ فيما يقوم من آليات ـ على إضمار ماهية المخاطب وإخفاء مرجعية الضمير، مما يجعل الأمر صعباً على التحديد والقطع، ومنفتحاً على التأويل إلى حدّ الإفراط فيه أحياناً[64].

ولكن الحضور الشبحي للعاذل بأنواعه المختلفة: الديني، والمعرفي والاجتماعي لا يمكن معه القطع بتعيين نوع العاذل، غير أن هناك من المؤشرات اللغوية الدالة ما يمكن معه الترجيح، وربما كانت التائية الكبرى لابن الفارض وما فيها من إضمار لمرجعية الضمير مجالاً للتأويل والتخريج لأنواع العاذل وما يدل عليه كلّ نوع، ولعل عدم التحديد لنوع العاذل هو من آليات القصيدة عند شعراء التصوف بعامة وعند ابن الفارض خاصة، تلك التجربة التي استلهمت خصائص البنية القرآنية فجاءت القصيدة الفارضية مستفيدة من آليات الخطاب القرآني وأساليبه وصوره.

وقراءة التائية الكبرى لابن الفارض تكشف بما لا يدع مجالاً للشك في التعبير عن هذه الخصيصة:

وَجُلْ في فُنونِ الاتحادِ ولا تَحِدْ … إلى فِئَةٍ في غَيرِه العُمْرَ أفْنَتِ

فَواحِدُهُ الجمُّ الغفيرُ، ومَنْ عَدَا … هُ شِرْذِمَةٌ حُجَّتْ بأَبلَغِ حُجَّةِ

فَمُتْ بِمَعْنَاهُ، وعِشْ فيه، أوْ فَمُتْ … مُعَنَّاهُ، واتْبَعْ أمَّةً فيهِ أمَّتِ

فَأَنْتَ بهذا المَجْدِ أجْدَرُ مِنْ أخي اجْـ … ـتِهادٍ مُجِدٌّ، عن رَجاءٍ وخِيفَةِ [65]

تتوجه الأنا في خطابها إلى غير متعين الهوية في النص؛ فربما كان هو المريد، وربما كان الفقيه، وربما كان الصديق المتشكك في شأن الحقيقة. لكن المتحقق هو أنه توجيه من الأنا إلى الآخر يطلب إليه فيه التجوال والتبصر في فهم المقصود بالاتحاد، ثم تحذيره من الركون إلى رؤية الطائفة المتزمتة للاتحاد

---

(64) يتجلى هذا الإفراط في التأويل عند شراح ديوان ابن الفارض لاسيما عبد الغني النابلسي (ت 1143هـ) الذي أخرج الكثير من الأبيات عن مقاصدها الشعرية وألحقها بالمفاهيم الصوفية. انظر: عبد الغني النابلسي، كشف السرّ الغامض، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مؤسسة الحلبي، 1972، ج214/1.

(65) ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ص118.

على أنه خروج على الدين وصحيح العقيدة. ويشير ابن الفارض إلى تلك الطائفة بلفظة "فئـــة" وهو تنكير يمكن حمله على التهوين من شأنها بميـــزان الاعتقـــاد، والتكثير من عديدها بحساب الأعداد. وربما كان في ذلك تلميح هو أقرب شـــيء إلى التصريح بتسمية طائفة الفقهاء في اعتصامهم بظاهر الأمـــر واستمـــساكهم بالتحديد وانشغالهم عن حقيقة الاتحاد والتفريد.

أما قوله: "**ومن عداه شرذمة حُجت بأبلغ حجة" فالراجح أن المراد به طائفـــة المتكلمين الذين انتصروا للعقل والدليل والبرهـــان، وأعرضـــوا عـــن الـــذوق والكشف والعرفان" فإن الكتاب والسنة إذا فُهِمَا بالفهم الإلهي المنـــور بالعمـــل الصالح... وصل العبد السالك إلى علوم الكشف والوجدان واستغنى بالعيان عن الدليل والبرهان،.. قال الشيخ رسلان الدمشقي: الناس تايهون عن الحق بالعقل فإن النظر بالعقل اجتهاد**"[66].

لذا فإن الأنا ترى أنّ اتباع سبيل أهل الحق بالفناء في الحقيقة بغية الاتحاد هو اتباع للذي هو أقوم، وهو الأجدر بها من لهاث وراء من غرّهم إعمـــال العقـــل، وصدّهم عن التماس منابع العرفان.

إن هذه الأبيات تكشف عن تعريض الصوفي بـــوجهين مـــن وجـــوه العـــاذل الشبحي، هما: الفقيه والمتكلم. ولابن الفارض في التلويح إلى هـــاتين الطـــائفتين مذهب لا يصعب علينا التماسه، فهو يخص المتكلم بنعت اللاحي، وينعت الفقيـــه بلفظ الواشي في إضمار كاشف، فيقول:

أرَانـــي مـــا أوليتُـــهُ خَيْـــرَ قُنْيَـــةٍ قَدِيم ولائي فيكِ مِـــنْ شَـــرِّ فِتْيَـــةِ
فَـــلاحٍ وَوَاشٍ: ذاكَ يُهْـــدِي لِعِـــزَّةٍ ضَلالاً، وذَا بِي ظَلَّ يَهْـــذِي لِغَيْـــرَةِ
أُخَالِفُ ذا في لَوْمِهِ عَـــنْ تُقًى، كَمَا أُخَالِـــفُ ذا في لَوْمِهِ عَنْ تَقِيَّـــةِ[67]

وتكشف لنا هذه الأبيات عن علاقة الأنا باللاحي والواشي، فتشير إلى اللاحي بـــ "ذاك" لبعده المكاني منها، على حين تشير إلى الواشي بـــ "ذا" للدلالـــة علـــى قربه منها، وهذا البعد والقرب هو على مستوى التجربة الـــصوفية فـــي المقـــام

([66]) عبد الغني النابلسي، كشف السرّ الغامض في شرح ديوان ابن الفارض، مخطوط، ص173.

([67]) ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ص90.

الأول، لذلك فإن الأنا تصف اللاحي بأنه "**يهدي لعزة ضلالاً**" أما الواشي فإنه لم يزل مستمراً في هذيانه غَيْرة منه على الدين هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الأنا تمايز في علاقتها بينهما، إذ تخالف الأول (**اللاحي**) من باب التقوى، وتخالف الثاني (**الواشي**) من باب التقية درءاً لما يحدق بها من جرائه من خطر، وفي ذلك دلالة واضحة على أن خطر الفقيه الواشي أشد على الأنا الشاعرة من خطر المتكلم اللاحي، إذ يتكئ الفقيه على سلطة دينية لا تخلو من دعم سياسي يحمل معه نذر الإضرار، أما المتكلم فلا يحظى بمثل هذا الدعم السياسي أو الاجتماعي، وشتان بين خصم سلاحه الجدل والبرهان، وخصم يعتمد في خصومته على بطش السلطة وهيبة السلطان.

ويرد في شعر ابن الفارض لفظ لا يخلو من الدلالة، وإن تَلَفَّع بالإلباس واستتر خلف قناع من اللغة، وهو لفظ يجمع في حذق واضح بين الشفافية والكثافة ونعني به نعته العاذل بـ "المتعنت":

وثَمَّ أمورٌ تمَّ لي كَشْفُ سرِّها ... بصَحْوٍ مُفيقٍ، عن سوايَ تَغَطَّتِ
بها لْم يَبُحْ مَنْ لم يُبِحْ دَمَهُ، وفي الـ ... إشَارَةِ مَعْنًى ما العبَارَةُ غَطَّتِ
وَعَنِّيَ بالتَّلْويحِ يَفْهَمُ ذائِقٌ ... غَنِيٌّ عن التَّصْريحِ للمُتَعَنِّتِ[68]

إنه يجنح باستخدام هذا اللفظ إلى التلميح دون التصريح وإلى الإشارة دون العبارة، وقد يكون هذا المتعنت فقيهاً، أو متكلماً، أو ذا سلطة سياسية أو اجتماعية فاعلة، أو جاهلاً بحقيقة الأمر، فيذهب في تكفير الأنا كل مذهب. ويضاف إلى ذلك أن ابن الفارض كان على حظ من الوعي النقدي، والمعرفة بخصوصية تجربته الشعرية الفذة من حيث تفوقها سبكاً وحبكاً على تجارب سابقيه ومجايليه ولاحقيه من شعراء التصوف.

ومن ثم انتصر ابن الفارض دائماً لصوت الفن على التصريح بالمضمون، ولإيثار الصمت على إيضاح المقاصد، فجعل من تجربته متاعًا لمن يصفه هو بـ "الزائف" ويعني به ذلك المتلقي الذي يعتمد الذوق والكشف ولا يلوذ بجدل العقل وحرفية النقل.

([68]) المرجع السابق، ص129.

وإذا جئنا إلى الششتري وجدناه يسلك في شعره الفصيح مسلك ابن الفارض، إذ كان يُلمح ويُعَرِّض بالعاذل الديني بصورة شبحية غير مباشرة في غير صدام مباشر، وذلك على النقيض من شعره الملحون الذي عالن فيه بالخلاف، وصدع ببيان الصراع بين الفقيه والمتصوف[69].

ويوجب هذه الملاحظة التماسُ العلة للمفارقة القائمة بين مظهرين مختلفين في معالجة الششتري لأمر العاذل، يتمثلان في الشعر الفصيح والشعر الملحون، وسنعرض لذلك الأمر بفضل بيان فيما يلي من حديث، يقول أبو الحسن الششتري في بعض شعره الفصيح:

ولَّما اجتَلاكَ الفكـرُ في خَلـوةِ الرّضـا ... وغُيِّبتَ قال الناسُ ضَلّت بي الأهُـوا

لَعمرُك ما ضَلَّ المحبُّ وَمـا غَـوى ... ولكنَّهمْ لمَّا عمُوا أخطـأوا الفتـوى

ولو شَـهدوا معنى جمَـالِكَ مثْلمـا ... شهدْتُ بعينِ القلبِ ما أنكروا الدَّعوى [70]

إن علاقة الحبّ القائمة بين الأنا والمحبوبة تكاد تكون هي مدار الخلاف القائم بين الأنا والعاذل بأنواعه والديني بوجه خاص، فالأنا لا ترى في تلك العلاقة ما يراه العاذل خروجاً وضلالاً وغواية، وهي ترجع العلة في ذلك إلى خلو العاذل من التجربة وجهله بحقيقتها.

لذا فإن العاذل الديني مستفز في علاقته بالأنا، ولاسيما عند غيابها عن عالم الحس وفنائها بالمحبوبة، ويشرع العاذل حينئذ في تكفير الأنا ووصمها بالضلال، وعندما تبيت الأنا في "خلوة الرضا" ـــ وهي خلوة لا تقبل العاذل ولا الغير بإطلاق ـــ تفنى شيئاً فشيئاً في الحقيقة، وليس لذلك الفناء من تفسير عند العاذل إلا القول بأنه حلول الأهواء النفسية في الأنا واستيلاء الطبيعة البشرية عليها. واستخدام الششتري لفظ "**الناس**" يحيل إلى العاذل خاصة دون سائر الناس، وذلك من باب إطلاق العام وإرادة الخاص، فالمراد فئة بعينها. وذلك إعمال من الششتري لآلية الإضمار وعدم البوح على ما فصلنا القول فيه من قبل.

([69]) انظر: ديوان أبي الحسن الششتري، مرجع سابق، ص 104 ، 111 ، 276 ، 296.

([70]) المرجع السابق، ص34.

ولكن الأنا تستدرك على العاذل الديني فتـواه، بتوظيـف المعجـم القرآنـي والمصطلح الفقهي لردّ الاتهام وبيان بطلانه، فتقول: "**لعمرك ما ضَلّ المحب وما غوى**" ويحيلنا هذا الشطر على الآيات القرآنية، "**ما ضَلّ صاحبكم وما غوى. وما ينطق عن الهوى. إن هو إلا وحي يوحى**"[71]، مستدعياً السورة برمتهـا، ففـي سورة النجم أقسم الحق بالنجم إذا هوى على أن النبي صلى الله عليه وسـلم مـا ضل عن الحق وما غوى، وأن كلامه لم يكن عن هوى نفس، ولكـن مـصدره الوحي. واستدعاء هذه الآيات يستدعي بالضرورة مناسبتها والخـلاف التـاريخي الذي قام بين النبي صلى الله عليه وسلم وكفار قريش فـي نـيلهم منـه واتهامـه بالضلال والغواية والخروج على السائد من الأعراف والتعاليم الدينية والاجتماعية.

فالأنا تستعيد هذه الصورة الخلافية التاريخية بين معسكري الحـق والباطـل وتنزل تجربتها منزل الحق على حين تنزل الطرف الآخر المدعي منزل المبطل في دعواه، وتعزو علة ذلك إلى اختلاف زاوية الرؤية لدى كـلٍ مـن المحـب والعاذل الديني، وخلو الأخير من التجربة وجهله بها، فلو شهد المُفتُـون بعـين القلب ما تشهده الأنا لما أفتوا بما كان فيهم، ولكنهم نظروا بعين البصر وسـتروا عين البصيرة، "**فإنها لا تعمي الأبصار ولكن تعمي القلوب التي في الصدور**"[72].

إن هذه الأبيات تستدعي النص القرآني بالـضرورة، كمـا أنهـا تـستدعي المصطلح الفقهي المتمثل في (الفتوى، الغواية، الهدايـة، الـدعوى) متـضافرة لتجسيد العلاقة المتوترة بين الفقيه والصوفي، وبيان اختلاف رؤية الفريقين فـي علاقتهما بالوجود والحقيقة.

يقول أبو الحسن الششتري:

مَنْ لا مَنّي لـوْ أنّـهُ قَـدْ أبْصَـرا ... مَـا ذُقْتُـهُ أضحَـى بـه متَحيّـرا

وَغَـدا يَقـولُ لِصحبـهِ إن أنتُمـو ... أنكرتُمـو مَـا بـي أتيتـمْ مُنكَـرا

شَذّتْ أمُورُ القـومِ عـنْ عَاداتِهـم ... فَلأجْلِ ذاكَ يُقَالُ سِـحْرٌ مُفتَـرَى[73]

([71]) سورة النجم، الآيات 2 – 4.

([72]) سورة الحج، الآية 46.

([73]) ديوان أبي الحسن الششتري، مرجع سابق، ص 41.

وفي هذه الأبيات شاهد يؤكد ما أشرنا إليه من تعويل التجربة الشعرية الصوفية بعامة، وتجربة أبي الحسن الششتري بصفة خاصة على المعجم القرآني، إذ تقوم هذه الإحالة بفتح الدلالة على التأويل والتوجه بها إلى تخصيص نوع العاذل اللائم. ولا تفوتنا الإشارة هنا إلى أن الششتري حين عبر عن نظرة الفقيه إلى تجربة الصوفي استحضر في وصفها تعبيراً قرآنياً ذا صلة بالمقام، وهو "سحر مفترى" وذلك من قوله تعالى: "**فلما جاءهم موسى بآياتنا بينات قالوا ما هذا إلى سحر مفترى**"(74).

على هذا النحو إنما يشير به الششتري إلى قصة موسى مع السحرة من آل فرعون، وكيف أنهم لجهلهم بحقيقة أمر موسى وعلاقته بالحق لم يروا في ما جاء به إلا أنه سحر مفترى، ولم يدركوا حقيقة المعجزة الإلهية في ذلك، وكذلك حال من لم يبصروا بعين القلب من العواذل، ولم يدركوا حقيقة الصلة بين الأنا والمحبوبة الحقيقة فحملوا عليها وصف السحر والافتراء، وقد نحا الشاعر هنا إلى إيراد فعل القول بصيغة ما لم يسمِّ فاعله "يُقال" من غير تعيين للقائل؛ ليكون ذلك تحقيراً للقول وتجاهلاً لقائله، وإنزالاً له منزلة سحرة فرعون من موسى قبل أن تخالط قلوبهم بشاشة الإيمان.

6-1-4

المظهر الثاني: الحضور العيني للعاذل الديني.

تبين لنا في المبحث الأول من هذه الدراسة كيف يتبدى العاذل لاحياً ولائماً وحاسداً وكاشحاً وواشياً، وكيف أن هذه التجليات وإن اختلفت فإنها جميعاً تَرِدُ بأنواعه المختلفة والمؤتلفة سواء أكان عاذلاً دينياً أم معرفياً.

ولعل العذل الديني هو أخطر أنواع العذل لأن ميدانه الشريعة والاتباع وحقيقة الإيمان، والفصل في أمره حكم بالكفر أو الإيمان، ويزيد من خطورة العذل الديني ما يتمتع به من فرص التحالف مع السلطان واستهواء العامة، ومن ثم كانت له القدرة على استقطاب أنواع العذل الأخرى؛ ليرفدها ويفيد منها في معركته ضد التصوف والمتصوفة.

---

(74) سورة القصص، الآية 36.

من هنا نلحظ أن القصيدة الصوفية لا تقترب من العاذل الديني إلا على حرص وحيطة وحذر، ولا تلم بأمر الخلاف معه إلا من الطرف القصيّ، ويكاد يكون ذلك هو الصيغة العامة للقصيدة الصوفية، غير أن صورة العاذل الديني في القصيدة الصوفية ما لبثت أن تجلت بحضورها العيني المباشر، فصارت بذلك حافزاً للتجربة وغذاءً لوقودها، ومظهراً لحرارتها وإشعاعها، وبذلك لم تعد لغة التلميح والإشارة وسيلة معتمدة لمعالجة صورة العاذل؛ بل صار الحوار مباشراً والجدل صريحاً، واستحالت القصيدة بآلياتها الفنية درعاً يقي من سهام العذل، وسيفاً مصلتاً على ما يتضمنه العذل من وجوه البرهان وصنوف الاستدلال، بل إن لغة الحوار قد تجاوزت ذلك كله إلى ما يمكن أن يدخل في صريح التهكم والسخرية بما يساق من متهافت الحجج وساقط الأدلة.

وقد تجلى الصراع واضحاً مستعلناً بين العاذل الفقيه والشاعر الصوفي بلا مواربة أو التواء في شعر الششتري وفي شعر ابن سوار؛ إذ كان الحضور العيني للعاذل الديني عند الششتري أظهر في شعره الملحون منه في شعره الفصيح، ولعل في ذلك مؤشراً قوياً على مجال الصراع بين الفقيه والصوفي، إذ لا شك في أن اتخاذ الششتري من الشعر الملحون والمغنى وسيلة لإدارة الأزمة بين الطائفتين دلالة قوية على سطوة الفقيه على عقول العامة، واتساع إمكانات التحريض والشغب على الصوفية والمتصوفين، بما يحتله الفقيه من المكانة الاجتماعية بينهم. ومن ثم لم يكن بد من مخاطبة الفقيه بلغة العامة، ومخاطبة العامة بلسانهم كشفاً لوجوه الضعف فى حجج الفقيه ودفاعاً عن نقاء المعتقد الصوفي وبراءته من مخالفة الدين والعقيدة(75).

---

(75) استطاع الششتري أن ينقل الصراع القائم بين الفقيه والصوفي من ساحة النخبة إلى ساحة العامة، إذ كان أول من استخدم الزجل في التصوف، وكان يعبر في زجله عن المذهب الصوفي ببساطة تعوز ابن عربي الذي كان أول من استخدم الموشح في التصوف، وهذا ما جعل ابن تيمية ينبه إليه ويقول فيه: "صاحب الأزجال". وقد كان أتباعه يرجحونه على = = شيخه ابن سبعين لكونه أقرب إلى التصوف السني، لذلك لم يطعن فيه فقهاء مصر، وذلك على الرغم من ذكره للفقيه صراحة في شعره الملحون المغني، قال:

قولوا للفقيه عني　　　عشق ذا المليح فني

أيّ مَذهبْ تَذرِيني

←

أما ابن سوار فقد جعل من القصيدة الفصيحة ساحة للصراع وكان إنجازه في هذا الصدد على مستوى القصيدة الفصيحة معادلاً لإنجاز الششتري على مستوى الشعر الملحون، فلم يعد العاذل الديني عنده فقيهاً ولكنه عاشق للتمشيخ؛ جائر في الحكم سادر في ظلمات حجبه، متعلق بحرفية النقل، وسيفضي ذلك بنا لا محالة إلى أن نصرف جانباً من عنايتنا إلى شعر ابن سوار بوصفه المعبر عن موقف الصوفي من الفقيه تعبيراً يتسم بالتفصيل وتتبع مفردات الأدلة والردّ عليها من الوجهة الصوفية، ولعلنا واجدون في قصيدته الفائية التي مطلعها:

يا مَنْ يُعلّمُ غُصْنَ الْبَانَةِ الهَيَفَا والصُبحُ يجلُو بضَاحِي نورِهِ السُدُفَا (76)

خيرَ معين على رصد الكيفية والملامح التي شكلت الحضور العيني للعاذل الديني في القصيدة الصوفية.

وفي هذه القصيدة يتجلى العاذل الديني بحضوره العيني ويبدو فيها ميدان الصراع فسيحاً، ومناط الحضور ظاهراً، واتجاه الخطاب مباشراً، لا يتحاشى التسمية ولا يتجنب مواطن الخلاف، من هنا كان اختيار هذه القصيدة موضوعاً لمزيد من التأمل والفحص حتى نستكشف منها بطريق غير مباشرة رؤية العاذل الديني لسلوك الصوفي وما ينسبه إليه من التبديع الموجب لإخراجه من حظيرة الدين، كما نستكشف منها بطريقة مباشرة رؤية السالك لما عليه العاذل الديني من تمسك بالظاهر، ولياذٍ بحرفية النص وسعي دائم لنيل الحظوة بين الجماهير والعامة من غير أولي العلم.

وبالنظر إلى خطر هذه القصيدة في موضوعها، وتفردها في بابها سنخصها بتحليل مفصل، ونورد الآن نص القصيدة:

← **الشريعة تحييني**
والحقيقة تُفْنيني
وأعلم أنني سُنّي
قولوا للفقيه عني عشق ذا المليح فني

انظر: ديوان الششتري، مرجع سابق، ص276.

وكذلك: عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، القاهرة، دار الرشاد، 1992، ص ص 242-244.

(76) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص320.

1- يا مَنْ يعلم غُصنَ البانةِ الهَيَفا   والصبحُ يجو بضاحي نورِه السُدَفا
2- ومَنْ يعيرُ ملاَحَ الكائناتِ حليً   من الجمالِ يصيدُ المغرمَ الدَّنِفا
3- واصلْ واقطعْ وجُرْ واعدلْ ووالِ وملْ   وعِدْ وأوْعِدْ فإني لستُ مُنْتَصِفَا
4- واشغلْ أجانبَ عشاقِ التمشيخ بي   فلستُ عنكَ بما قالوه مُنْصرِفَا
5- يا واحداً ما لهُ من شافعٍ أبداً   إلا إذا العقلُ عنْ نهجِ الهوى انْحرفَا
6- توريدُ خدِّكَ يا مَنْ لا شبيهَ لهُ   أضحَى بسفكِ دمي في الحبِّ معترِفَا
7- وغصنُ قدِّكَ يهوى الرمحُ قامتَه   لأجل ذلك أضحى يشتكي القَصَفَا
8- يا جاعلَ الكونِ ستْراً دون مظهره   ومَظْهراً بسناه السِّتْرُ قَدْ كُشِفَا
9- ماذا على اللّحْظِ لو شيمَتْ صوارمُهُ   وما على عطفكَ النشوانَ لو عَطَفَا
10- وما على خاطف البرقِ المنيرِ دجى   لو لم يبتْ لرقاد الجَفْنِ مُخْتطفا
11- وما على جيرةٍ جاروا بحكمهِمُ   لو أنهم بذلوا للمغرمِ النَّصَفا
12- أحبابنا جدتمُ لي منعمينَ بما   أدناه يوجبُ لي أن أعشقَ الكَلَفا
13- ومذ صفَا لي شربي من محبتكم   أضحى لساني يُبدي بعضَ ما وَصَفَا
14- أحدِّثُ الناسَ عن إنعامِكم فيرى   لي حاسدُ منكرُ منها لما عَرفَا
15- أو جاهلُ بي في إسرارِهِ مَرضٌ   عندي له لو بَغَى مني الشفاءَ شَفَا
16- ورُبَّ محتجبٍ بالكون قلتُ له   وفي مقالي على غيرِ الفحولِ خَفَا
17- أسرارُ ذاتي تعلو أن يحاطَ بها   وكشفُ أستارِها يستلزمُ التَلَفا
18- ورمزُ لوحِ وجودي مشكلٌ فإذا   حللتهُ فزتَ فاقصدْ جُملةً وكَفَى
19- واعلمْ بأن علومَ الحقِّ واسعةٌ   إذا سعى العقلُ في أبعادِها ضَعُفَا
20- والنقلُ أسرارُه تَخْفَى على رجلٍ   تراهُ في ظاهرِ المنقولِ قد وَقَفَا
21- وقد تصحف معنى النقل معتقداً   أن الحقيقةَ في تقليده الصُحُفا
22- واعلمْ بأنَّ جميعَ الكونِ في كنفي   ولستُ أسكُر حتى أخلَعَ الكَنَفَا
23- وإن شككتَ فلا تنكرْ لتسلم مِنْ   إنكار ما قررتَ حقيقَهُ الخُلَفا

24- أو قُلْ فعذركَ عندي جِـدُّ متسِـعٌ   لو كنتَ بالصدقِ في الإنكار مُتَّصِفَـا
25- لكن تكلّفتُهُ عشْقاً لمرتبةِ الظهـورِ   لا زلـتَ مشـغـولاً بهـا شَـغِفَـا
26- فكان عنكَ سكوتي رحمـةً لتـرى   كمـا تحبُّ، وهذي شيمـةُ الظُرفَـا
27- وتوهـم الغافليـن البُلْـهَ أنَّكَ قـد   كفّرتني غَيْـرةً للديـن أو أَنَفَـا
28- فما قنعتَ به حتى اختلفـتَ لمـا   أشـعتـه لتجيـرَ الظّلـمَ والجنَفَـا
29- فاعتبْ وأكْفر وقلْ ما شئتَ فيَّ بـلا   علـمٍ فكلُّ امـرئ يُجْزَى بما اقْتَرَفَـا
30- لي أسـوةٌ بالأُلى أكفرتهم وهـمُ   بُـدورُ تَـمٍّ فـلا نقصـاً ولا كلَفَـا
31- ولن يُسَـلِّمَ قولَ العارفيـن لهـم   إلا إمـامٌ عليهـم ظَـلَّ مشـترفـا
32- ومن عجائـبِ هذا العلـم أنَّ بـه   يُستَتْبَعُ الناسُ عمن نهجـه انحرفـا
33- يخالُ أن قلـوب الخلـق تَزْلُفُـه   هيهاتَ بل ودُّهُم يَستوجـبُ الزَلَفَـا
34- فليبكِ مَنْ تَحْجُبُ الأكوانُ باطنَـه   عـن المُكَّـونِ دمْعـاً واكفـاً ذَرِفَـا
35- ومن تكلّمَ في علم السـماعِ بـلا   علـمٍ فقدْ ستَر المعنَـى الذي كُشِـفَا
36- إذا ظَـنَّ أنَّ دوامَ الرقصِ منزلـةٌ   عليـاءُ من لـم ينلْهَا لم ينلْ شَـرَفَا
37- والرقصُ للجسم طبعٌ للأنامِ ولـنْ   يستتبعَ الطبـعُ إلا مـنْ إليـه هَفَـا
38- ورُبَّ مضطربٍ عند السماعِ يُـرى   وسـاكنٍ في اعتبارِ الصورةِ اختلَفَـا
39- والباطنانِ بحكـمِ الـواردِ اتفقَـا   فغاصَ هذا وهـذا حيـنَ خَفَّ طَفَـا
40- كالراحِ تُضْعفُ سكرَ الأقوياءِ بهَـا   وطالمـا غلبتْ سـوراتها الضُعَفَـا
41- ووارِدُ الحـقِّ لا تنويـعَ فيـهِ وإن   رأيتَ تأثيـرَهُ فـي الكـونِ مختلفَـا
42- فبالقوابلِ جـاء الاختـلافُ كمَـا   تنـوَّعَ الخلـق بالكفَّـارِ والحُلفَـا
43- فلا يغرنَّك اسمُ الشيـخِ فهـوَ إذا   ما حَـلَّ في رأسِ معرورٍ فقـدْ تَلِفَـا
44- والشفعُ ليس كفرد قد تجرد بالتوحيد   عـن وَهْـم كـونٍ منـهُ قـد أَنِفَـا
45- مُستَطْـرَحٌ بفنِـا الحانـات مُطَّـرَحٌ   محـارفٌ لم تُحِـطْ علْماً به الحُرَفَـا
46- يضيـقُ عن ذرةِ منهُ الوجودُ فلاَ   تُحْوَى وإنْ راحَ للأكـوانِ منكشفـا
47- ومنْ عجائبِ ما مَنّوا عليـه بِـهِ   وقـد يَـدِقُّ عـن الأذهانِ مالَطُفَـا

48- ألا مقـــامُ ولا حَــالُ تعرفُـــــهُ وليسَ يضبطُــهُ وصــفُ إذا وُصِفَــا
49- وإنْ تباعــدَ يدنــو فــي تباعــده وإنْ تكــدَّرَ يومــاً بالوجودِ صَفَـــا
50- والبخلُ منه ندىً والجورُ منــه هــدىً والسخطُ منه رضىً والغدرُ منه وفَــا
51- وليــسَ يحجبُــه كــونُ ولا سببُ وكيف يُحْجَبُ من قــد راحَ منكشِــفَا
52- تراهُ أكمَه عيــنِ القلــبِ مختفيــاً والعُمْي ليس تشيمُ البرقَ حين هفَــا
53- والماءُ مرٌ لدى الممــرورِ أعذبُــهُ والشمسُ تسمجُ في طرفٍ إذا طُرِفَــا
54- ولم أقُلْ كُلَّما قــد قلــتُ منتصــراً منْ بعد ظُلمي ولا فخراً بما سَــلَفَــا
55- هيهاتَ مازلتُ ما بينَ الأنامِ كمَــنْ صَحِبْتُــهُ عرضــةً للَّومِ أو هدَفَـــا
56- لكن نصحتُكَ فاسمع نصــحَ ذي أَدبٍ إذا تمكَّــنَ مــن قهــرِ العَــدوِّ عَفَــا
57- حسبك ما تُخْلفُ الإيعــادُ شيمتَــهُ وإن تَحَمَّــلَ وعــداً بالجميــلِ وَفَــى
58- فلا تجرَبْ عليــكَ السُّــمَ مُمْتَحنــاً تأثيــرَهُ فهــو يُجْني قومَــكَ الأَسَــفَا
59- وقال قبلي إمامُ العصر ينصحُ مَنْ قــد راحَ مثلَكَ مفتونــاً بمــا أُلفَــا
60- إياك تجهلُ من أودى الغــرامُ بــهِ أو تزدري بفتًى تلقــاهُ منكَشِــفَا[77]

(77) المرجع السابق، ص ص 320 – 325.

أنكر بعض المتمشيخين مسألة اتفق عليها أرباب المعارف الإلهية والقلوب اللدنية، فنظم ابن سوار جملة ما فيها جواباً على ما قاله المتمشيخ، وذلك قبل وقوع الإنكار منه بأيام.

وهذا بيان بعض مفردات القصيدة مرقمة حسب الأبيات الواردة:

[1] السدف: الظلمة.

[12] الكلف: المشقة.

[17] التلف: الهلاك.

[21] تصحف، الصحف: قال صاحب القاموس: الصحيفة الكتاب، والجمع صحائف وصحف، والصَحَفِي محركة من يُخطِئُ في قراءة الصحيفة، والصُحُفي تعني لَحْنُ. وتصحف: تحرف، وقد قيل: "لا تأخذوا العلم عن صُحُفيّ" نسبة إلى صحيفة، فالذي يعتمد على الصحف في أخذه العلم يكون أدنى منزلة ممن يأخذه عن شيخ، فالصحف لا تخلو من التحريف.

[22] الكنف: الصيانة والحفظ.

[23] الخلف: أي الخلفاء: جمع خليفة والذي يبقى بعدك.

تحليل القصيدة:

تأتي معالجتنا هذه القصيدة على مستويين:

(أولاً): البنية المضمونية كشفاً للقضايا والمفاهيم التي عليها مدار الصراع والمواجهة.

(ثانياً): البنية الفنية استظهاراً لخصائص القصيدة الصوفية كما تتجلى في هذا النص، ورصداً لآثار الاحتفاء بالمضمون على حساب التصريح بالمضمون حيناً آخر.

وبذلك تصبح القصيدة مجالاً لصراع الصوفي والعاذل الديني من جهة، ولصراع الفن والفكر من جهة أخرى.

أولاً: البنية المضمونية:

تمثل فائية ابن سوار مجمعاً لأخطر المسائل التي كانت مدار الخلاف والمواجهة بين الصوفي والفقيه، ويمكن إجمال هذه القضايا فيما يلي:

1 ـ الظاهر والباطن.

2 ـ التوحيد والتعديد.

3 ـ النقل والعقل.

4 ـ العقل والهوى.

---

[29] أكفر: دعاه كافراً. انظر: القاموس المحيط،، مادة: كفر.

[33] تزلفه: الزلف القُرْبة.

[35] علم السماع: مصطلح صوفي، وهو استجمام من تعب الوقت، وتنفس لأرباب الأحوال، واستحضار الأسرار لذوي الأشغال، قال أبو عبد الله النباجي: "السماع ما أثار فكرة، واكتسب عبرة، وما سواه فتنة". انظر: أنور فؤاد أبي خزام، معجم المصطلحات الصوفية، مرجع سابق، مادة: السماع.

[42] القوابل: جاء في القاموس : قوابل الأمر أو أوائلُهُ.

الحلفا: أيَ الحلفاء، وهم المتعاهدون على النصرة. والمقصود هنا: أن الخلق تنوع بين كافر بالله ومناصر له.

[45] محارف – الحرفا: المحارَف بفتح الراء: المحدود المحروم يطلب فلا يرزق وهو خلاف المبارك.

[52] تشيم: تطلع نحوه ونظر إليه.

[53] تسمج: تقبح وتخبث.

5 ــ علوم الخلق وعلوم الحق.
6 ــ قضايا السلوك (السماع والرقص).
وفيما يأتي تفصيل وبيان:

1- **الظاهر والباطن**:

يقع مفصل الخلاف الأول بين الفقيه والصوفي في موقف كلّ منهما من ثنائية الظاهر والباطن، فالظاهر عند الفقيه هو الواقع المشاهد المتمثل في مظاهر الكون والإنسان، والمدرك بالحواس وهو عنده منطلق الاستدلال على الغيب وعلى وجود الخالق البارئ المدبر، وآلة الاستدلال عنده هي العقل المادي الغريزي، وبذلك يحتل الظاهر في منطق الفقيه موقع الأولية؛ فهو مقدم على الباطن، وبه مناط الاهتمام، وفيه مجال التدبر والتأمل.

ومن ثم تغدو الغاية عند الفقيه هي تدبير المعايش، وتنحصر العلاقة بينه وبين الباطن في القيام بالتكاليف الدينية التى أمر بها الدين، وثبت له من صحيح النقل، وليس بعد هذه الغاية القريبة للفقيه مطمع. فالظاهر هو المقصود بالأصل والباطن له تبع.

ونلحظ هنا أن التوجه الفقهي ــ من منظور العقيدة الصوفية ــ قد أخسر الميزان، وأضاع المقصود بالأصالة حين توقف عند المقصود بالتبعية، فطلبُ الحقيقة عند الصوفي ينبغي أن يكون غاية السالك ومناط القصد، وما التأمل والعبادة والمجاهدات إلا وسائل لتحقيق المقصود من حبّ الحقيقة والفناء فيها والبقاء بها.

هكذا يتعاكس الاتجاهان؛ فأحد الفريقين هو عند الآخر محتجب بظاهر الكون، غافل عن حقيقة الباطن، وجاهل بأسراره.

يقول ابن سوار:

وربَّ محتجبٍ بالكونِ قُلْتُ لَــهُ وفي مَقَالي على غيرِ الفُحولِ خَفَا
أسرارُ ذاتيَ تعلو أنْ يُحاطَ بِها وكشفُ أستارِها يستلزِمُ التَّلَفَا (78)

وإذا كان الظاهر عند الفقيه هو غاية همه ومبلغ علمه فإنه يكون حينئذ في القصيدة الصوفية جديراً بالرثاء والشفقة؛ إذ الصوفي مُطّلِع في هذا المقام على عوالم لا مجال للفقيه ولا للعقل الغريزي في اقتحامها واستكشاف خوافيها:

فليبك من تحجب الأكوان باطنه عن المكّونِ دمعاً واكفاً ذَرِفَــا (79)

(78) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 321.

إن المحتجب بالكون ــ عند الصوفي ــ لا يستطيع أن يتجاوز ما هو عليه من الحال؛ إذ هو مشغول بالظاهر عن الباطن وبالقشرة عن اللبـــاب، ولا ينبغـــي أن يفهم ذلك على أن الصوفي يستهين بالظاهر ولا يضعه في موضعه الحق من هـــذه الجدلية المشكل، إن الظاهر عنده هو مرآة الباطن، غير أن الباطن هـــو المقـــصود الأصيل، ولا سبيل إلى بلوغه بالتوقف عند حدوده، ولا مفر حينئذ من تجاوز الظاهر وإتلافه وهتك حجبه الحائلة دون تجلي الحقيقة التي هي أصل الغاية والمبتغى.

ويمهد هذا التشخيص للعلاقة بين طرفي هذه الثنائية طريقاً لمعالجـــة ثنائيـــة أخرى ذات صلة وثيقة بها ونعني بها ثنائية التوحيد والتعديد.

2- **التوحيد والتعديد**:

يفضي احتجاب الفقيه بظاهر الكون في قصيدة ابن سوار إلى استغراق الفقيه فـــي الظاهر والاعتداد بما ينطوي عليه من تفريق وتعديد. أما انكـــشاف الـــستر بـــإتلاف الظاهر وتجاوزه فهو سبيل الصوفي إلى إدراك الوحدة القائمة وراء الظاهر المتعدد.

وفي هذا المفهوم المشكل الذي عرف في أدبيات التصوف بـــ "**وحدة الوجود**" يتمثل مدار الصراع بين الطائفتين، وقد بلغ الخلاف بينهما مبلغ التكفير والحكـــم على القائل به بالخروج من الملة(80).

---

(79) المرجع السابق، ص 323.

(80) تعتمد رؤية ابن سوار الشعرية على أرضية صوفية فلسفية. إذ يرى "أن الله ظهـــر فـــي الأشـــياء حقيقة واحتجب بها مجازاً، فمن كان من أهل الحق والجمع شهدها مظاهر ومجالي، ومن كان من أهل المجاز والفرق شهدها ستوراً وحجاباً، وقال في قصيدة له:

لقد حق لي رفض الوجود وأهله ... وقد علِقَتْ كفاي جمعاً بموجدي

انظر: ابن تيمية، مجموعة الرسائل والمسائل، ج75/1، وكذلك ديوان ابن سوار، ص159.

وقد أخذ الفقيه عليه هذه الرؤية إذ إنها تقوم على اتحاد الحق بالخلق حقيقة، وحلوله في الخلق مجازاً، وبالتالي يصبح الكون مظهراً من مظاهر الحقيقة ومجلي من مجاليها الظاهرة.

وقد جرت هذه الرؤية على ابن سوار الويلات، إذ يورد ابن شاكر الكتبي في كتابه "فوات الوفيات" ما يؤكد تلك العلاقة المتوترة والمحتقنة بين الفقيه والصوفي، فقد حدث أن ابن سوار كان في مجلس فيـــه ذكر وسماع وكان ابن الحكيم الحموي حاضراً في ذلك المجلس، فغنى المغني من شعر ابن سوار قوله:

ما أنت غير الكون بل أنت عينه ... ويفهم هذا السرّ من هو ذائق

فقال ابن الحكيم: كفرت، كفرت. فقال ابن سوار: لا ما كفرت ولكن أنت ما تفهم، وتـــشوش الوقـــت. انظر: ابن شاكر الكتبيّ، فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ج3 / 383-384.

غير أن للصوفي في هذا المقام قولاً آخر؛ إذ إن الوحدة لا تبدأ إلا من ذات السالك، فبوصول السالك إلى الحقيقة تتحقق الوحدة، وينطوي جميع الكون في ذات السالك[81]، وهو ما يعبر عنه البيت الأشهر:

وتحسب أنَّكَ جِرمٌ صغير وفيكَ انطوى العالمُ الأكبرُ [82]

وهكذا بات السالك هو قائم التوحيد لهذا الكون المتفرق في موجوداته:

واعلمْ بأنَّ جميعَ الكون في كنفي ولستُ أسكرُ حتى أخْلَعَ الكنفا [83]

يرتبط مفهوم الوحدة في البيت ـ كما ترى ـ بالسُكر، إذ بالسكر يكون الذهول عن التفاصيل، وبتجاوز العقل يكون تجاوز الاحتجاب بالكون، فالسكر عند الصوفي حالة فناء تستدعي التوحيد ولا تقبل التعديد، وهي حالة شعارها الصمت والسكوت، واستدبار الحوار والجدل مع أهل الظاهر فبها يفنى الصوفي عن كلٍ ما سواه:

فكان عنك سكوتي رحمة لترى كما تحب، وهذي شيمة الظرفا [84]

3- النقل والعقل:

ثمة علاقة منطقية تحكم الثنائيات التي كانت موضع الخلاف والجدال، فالقول في ثنائية الظاهر والباطن يفضي إلى القول في التعديد والتوحيد وكلاهما مفضٍ لا محالة إلى القول في أمر النقل والعقل، ومدار القول هنا على حجية الدليل الشرعي الذي يستند إليه الفقيه والصوفي ليقيم كلٌ منهما الحجة على الآخر.

---

(81) يقول ابن الفارض في تائيته الكبرى:

ولما شَعَبْتُ الصَّدْعَ والتَأمتْ فطو ر شَمَلٍ بفرقِ الوصفِ غير مُشتّتِ
تَحققت أنا في الحقيقةِ واحـدُ وأثبتَ صَحْوُ الجمعِ مَحْوَ التشتتِ

انظر: ديوان ابن الفارض، ص 156.

(82) ينسب هذا البيت إلى الإمام على بن أبي طالب. انظر: عبد العزيز سيد الأهل، من الشعر المنسوب إلى الإمام على بن أبي طالب، بيروت، دار صادر، ط (2)، 1980، ص 75.

(83) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 322.

(84) المرجع السابق، ص 322.

ومن البديهي أن يقف الفقيه عند ظاهر الدليل النقلي وأن يلتزم بحرفية التفسير، وموقفه هذا فرع عن موقفه من الظاهر والمتعدد، أما الصوفي فإن له من النقل والعقل موقفاً يرتكز فيه على تجاوز حدود الظاهر إلى جوهر الباطن، ومظهر المتعدد إلى حقيقة الوحدة. ذلك أن الحقيقة تتجدد ولا تتعدد، وهي لا تقبل التجزئة أو التبعيض، فلابد من اعتبارها جملة واحدة بلا تفصيل؛ إذ إن استقصاء التفاصيل سمة العقل المادي الغريزي وجهده، فهو يحاول فهم الأمور والربط بين المقدمات والنتائج بإعمال آلية الاستدلال المنطقي، وهو يقف عند هذه الحدود ولا يزيد، وبذلك يحجب نفسه عن عوالم ما وراء العقل.

يقول ابن الفارض:

فَثَمَّ وراءَ النَّقْلِ علمٌ يدِقُ عن مدارِكِ غاياتِ العقولِ السَّليمَةِ (85)

إن النقل هو الدليل الشرعي المتجلي في القرآن والسنة النبوية الشريفة، والنقل مظهر، لكن له حقيقة باطنة، ولكلِ نقل ظهر وبطن وَحدّ ومقطع، ويخطئ الطريق من يقف عند ظاهر النقل، وحجة ذلك عند الصوفي أن النقلَ غيرُ مقيَّد ولا محدَّد للمفاهيم، وهو لا يُسوِّر التأويل، إذ لا يصح حَدّ القرآن الكريم بالمعرفة البشرية المحدودة، ولكلام الرسول صلى الله عليه وسلم الحكم نفسه، فهو وجه من وجوه كلام الحق "**وما ينطق عن الهوى. إن هو إلا وَحْيٌ يوحى**"(86).

ويستبين مما تقدم أن الصوفي فيما عبرت به قصيدة ابن سوار وغيرها من قصائد الشعر الصوفي لا ينكر النقل، ولا يجحد فضيلة العقل، ولكنه يقف من النقل والعقل كليهما موقفاً يتجلى فيه اتساع الرؤية، ومظهر الخلاف في القضية أن الفقيه واقف عند ظاهر هذين غير متجاوز هذا الظاهر إلى الانفتاح على عالم الباطن. إن تفاعل الظاهر والباطن هو بغية الصوفي وجوهر رؤيته، وهو ما يعبر عنه ابن سوار في فائيته، يقول:

والنَّقْلُ أسرارِه تخفي على رجلٍ تراه في ظاهرِ المنقولِ قد وقَفَا(87)

---

(85) ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ص 165.

(86) سورة النجم، الآية 3-4.

(87) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 322.

ومن ثم كان العكوف على علم النقل واعتماده مصدراً وحيداً للمعرفة والعلم تضييقاً لما اتسع، وإخلالاً بميزان العلاقة بين الظاهر والباطن من جهة، وبين النقل والعقل والحقيقة من جهة أخرى.

4- العقل والهوى:

العقل والهوى في منطق الفقيه نقيضان متعاندان، فلا مكان لأحدهما في محضر الثاني، والأصل عند الفقيه هو العقل، والهوى محض انحراف لا ينبغي أن يكون موضع الاتباع. فالعقل "**هو الذي دلّ على الإله وأمر بطاعته وامتثال أمره... فقاوَم الهوى فرد غَرْبَهُ، ... ولا ينبغي أن يدال الهوى عليه فإنه عدوه، فيحطه عن رتبته ويستنزله عن درجته، ولا يجوز أن يُجْعَل – وهو الحاكم – عليه محكوماً، ولا أن يصير – وهو الزمام – مزموماً، ولا أن يعود – وهو المتبوع – تابعاً...**" (88).

أما الأمر عند الصوفي فعلى النقيض، إذ إن الهوى هو الأصل والقاعدة الثابتة والعقل طارئ وتبع. يقول ابن عربي: "**وأعظم مجلى يعبد فيه الحق وأعلاه هو الهوى كما قال: "أفرأيت من اتخذ إلهه هواه"، وهو أعظم معبود، فإنه لا يعبد شيء إلا به، ولا يعبد هو إلا بذاته، وفيه أقول:**

وحقِ الهوى إنّ الهوَى سببُ الهوى ولولا الهوى في القلب ما عُبِدَ الهوَى(89)

---

(88) صنف ابن الجوزي كتاباً في ذم الهوى في شهوات النفس وجاء على ذم الهوى مطلقاً، إذ قال: "اعلم أن الهوى ميل إلى ما يلائمه، وهذا الميل قد خُلِق في الإنسان لضرورة بقائه، فإنه لولا ميله إلى المطعم ما أكل، وإلى المشرب ما شرب... فالهوى مستجلب له ما يفيد، ... فلا يصلح ذم الهوى على الإطلاق... ولما كان الغالب من مواقف الهوى أنه لا يقف منه على حدّ المنتفع، أطلق ذم الهوى والشهوات، لعموم غلبة الضرر" وعزز ذمه للهوى بقول لابن عباس، قال: "ما ذكر الله عز وجل الهوى في موضع من كتابه إلا ذمه، وقال الشعبي: إنما سمي هوى لأنه يَهْوِي بصاحبه".

انظر: ابن الجوزي، ذم الهوى، صححه وضبطه أحمد عبد السلام عطا، بيروت، دار الكتب العلمية، ط (2) 1993، ص ص 17-18.

(89) ابن عربي، فصوص الحكم، تحقيق وتعليق أبو العلا عفيفي، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت، ص 194.

ويعلق أبو العلا عفيفي على هذا القول قائلاً: "فالهوى إذن اسم آخر من أسماء الله، بل هو أعظم أسمائه... والهوى معبود مطلق لا يعرف حدود الشرائع، ولا يميز بين حلال وحرام، فقد يرافق العابد

من هنا يختلف مفهوم الانحراف عند الطائفتين، فالهوى لا يعرض له انحراف عند الصوفي وإنما الانحراف صفة موقوفة على العقل، ونهج الهوى هو طريق السالك وصراطه المستقيم المفضي به إلى الحقيقة، فالحقيقة لا تنال إلا من طريق الحبّ، ويعتمد الصوفي في هذا المقام على قوله تعالى: "فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه[90]" والحب درجة من درجات الهوى جاء به الحق وبدأ به، ويحب الحق للخلق ينشغل الخلق حبّاً بالحق[91]، وعلى ذلك يقف الصوفي موقف الإدانة من العقل الغارق في بحار التعديد، والغافل عن طريق التوحيد، ومثل هذا العقل هو عنده منحرف عن الهوى، والهوى هو عين القصد، وإذن فليس العقل والهوى نقيضين بل إن العقل والهوى إذا وقع لهما التماهي كان ذلك تمام التوحيد، خلافاً لرؤية الفقيه المحتجب بالكون؛ فإنه يرى الهوى ضلالاً

← لهواه ما يأمر به الشرع كمن يحب امرأته وكل ما هو حلال من الرزق، وقد لا يوافق ما يأمر به الشرع كمن يتعلق هواه بما يملكه غيره وكل ما هو حرام من الرزق". ص 288.

وقد عرّف ابن عربي في مقدمة ديوانه "ترجمان الأشواق" الهوى بأنه "سقوط الحبّ في القلب في أول نشأة في قلب المحب لا غير".

انظر: ابن عربي، ترجمان الأشواق، بيروت، دار صادر، 1981 ، ص 14.

(90) سورة المائدة، الآية 54.

(91) يقول ابن الدبّاغ في هذا المقام:

"فالهوى سُلطانه يستعبد الأرواح والأجساد، وتنقاد لعزّته القلوب غاية الانقياد، فلا يبقى له معها اختيار ولا مُراد، ولا يصحّ الاتّصاف بالهوى إلا لمن خرج عن هواه، وآثر طاعة حبيبه على ما سواه، فلا يسمع إلا منه، ولا يتحدث إلا عنه.

رُوي أن بعض أصحاب الأحوال سمع قارئاً يقرأ:{أفرأيت من اتخذ إلهه هواه وأضلّه الله على علم وختَم علَى سمعه وقلبه وجعل على بصره غِشاوةً فمن يهديه من بعد الله} (45 "الجاثية" 23) فغُشي عليه، فلما أفاق سئل عن حاله الذي استولى عليه من معنى هذه الآية فقال : قوله {أفرأيت من اتخذ إلهه هواه} أي ليس له هوًى إلا إلهه فهو هواه، وقوله {وأضله الله على علم} أي ضلّ في حبّه لربّه على علم منه به ومعرفة فهو في ذلك على يقين. ولهذا قيل ليعقوب عليه السلام: {إنك لفي ضلالك القديم} (12 "يوسف" 95) أي في حبك القديم، وقولُه {وختم على سمعه وقلبه} يعني بخاتم الغيرة فلا يسمع إلا كلام محبوبه ولا يجد في قلبه موجوداً غيره، {وجعل على بصره غشاوة} أي لا يشاهد إلا ذاته ولا يرى سواه، {فمن يهديه من بعد الله} أي أن عدم الهُدىَ من الله فممن يطلبه".

انظر: عبد الرحمن بن محمد الأنصاري (ابن الدباغ)، مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب، تحقيق هـ. ريتر، بيروت، دار صادر، د.ت، ص34.

صرفاً، والعقل ميزاناً يعرف به صحة الإيمان وفساده، قال ابن الجوزي: "**اعلم أن مطلق الهوى يدعو إلى اللذة الحاضرة من غير فكر في عاقبة، ويحث على نيل الشهوات عاجلاً... أما العاقل فإنه ينهي نفسه عن لذة تعقب ألماً، وشهوة تورث ندماً، وكفى بهذا القدر مدحاً للعقل وذماً للهوى**"[92].

وذلكم هو حاصل قول ابن سوار في مخاطبة المحبوبة الحقيقة:

يا واحداً ما له من شافع أبداً   إلا إذا العقل عن نهج الهوى انحرفا [93]

فالهوى عند ابن سوار نهج، والنهج هو الطريق المستقيم، وانحراف العقل عن نهج الهوى مفضٍ إلى الوقوع في أسر الاحتجاب بالظاهر عن الباطن وبالتعدد عن الوحدة.

5- علوم الخلق وعلوم الحق:

ثمة نوعان من العلوم يختلفان من حيث المصدر والجوهر والوسيلة، وهما علوم الخلق وعلوم الحق، فأما علوم الخلق فمرتبطة بالمعرفة الفقهية وهي معرفة كسبية مجالها الظاهر، ودليلها النقل، ووسيلتها العقل الاستدلالي، وغايتها تدبير المعاش. أما علوم الحق فهي علوم وهبية تتجاوز كل حَدّ، وهي أوسع من أن يحاط بها، وهنا يظهر عجز العقل عن القيام بدوره بما هو أداة الاستدلال الوحيدة المعتمدة لدى الفقيه، فالعقل عاجز لا يدل إلا على عاجز مثله:

واعلمْ بأنَّ علومَ الحقِّ واسعةٌ   إذا سعى العقلُ في أبعادِها ضَعُفا [94]

ويتواتر في أدبيات التصوف التعبير عن المعرفة الوهبية والعلوم اللدنية بـ "**وارد الحق**"[95] وهذا الوارد واحد في حقيقته وإنما يختلف أثره باختلاف متلقيه،

([92]) ابن الجوزي، ذم الهوى، مرجع سابق، ص 18.

([93]) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 321.

([94]) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 322.

([95]) الوارد من مصطلحات الصوفية وهو ما يرد على القلوب من الخواطر المحمودة مما لا يكون بتعمد العبد، وهو حلول المعاني بالقلب. ويرتبط هذا المصطلح الصوفي بمصطلح آخر هو "العلم اللَّدني" وهو العلم الذي تعلمه العبد من الله تعالى من غير واسطة ملك ونبي، بالمشافهة والمشاهدة كما كان للخضر مع موسى عليهما السلام ؛ قال تعالى: "فوجد عبداً من عبادنا آتيناه رحمة من عندنا وعلمناه من لدنا علما" الكهف، الآية 65.

انظر السراج الطوسي، اللمع، ص 418 – والقشيري، الرسالة القشيرية، ص44 – والهجويري، كشف المحجوب، ص629، والتهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ص 1066.

ويتحدد بعملية التقبل والاستعداد، فلا يتلقى وارد الحق إلا من كانَ أهــلاً "**يلقــي الروح من أمره على من يشاءَ من عباده**"(96).

يقول ابن سوار:

ووارد الحق لا تنويع فيه وإن رأيت تأثيره في الكــون مختلفا
فبالقوابل جاء الإختلاف كمــا تنوع الخلق بالكفار والحلفا (97)

وبهذا التمييز بين علوم الحق وعلوم الخلق عند الصوفي يستبين موقفــه مــن قضية التحريف والتصحيف؛ فكلاهما عنده لا يــرد إلا علــى النقــل، واعتمــاد الصحف مصدراً للمعرفة هو مظنة التحريف، والفقيه مع ذلك يحــسب أن أخــذه العلم من الصحف هو عين الحقيقة. وما ذلك إلا لاحتباس رؤيته في عقال العقل:

والنقل أسراره تخفى على رجل تراه في ظاهــر المنقول قــد وقفا
وقد تصحف معنى النقل معتمداً أن الحقيقة في تقليده الصُحفا (98)

أما السالك فلا مجال عنده لورود التحريف والتصحيف على العلــم الــوهبي اللدني، يقول أبو يزيد البسطامي في شأن أهل الظاهر إنهــم: "مــساكين أخــذوا علمهم ميتاً عن ميت، وأخذنا علمنا عن الحيّ الذي لا يموت"(99). وفي مقولة أبي يزيد إقرار بالنقل، ولكنه النقل الذي لا يتوقف على منطوق المقيد، وإنما يتجاوزه إلى الاتصال بالغيب، والتلقي المباشر منها إلهاماً وحدساً، ونوراً يقذفه الغيب في القلب.

6- قضايا السلوك (الرقص والسماع):

لم تكن عقيدة التصوف وحدها موضوع النقد ومناط الهجوم من الفقيه؛ بل كان الانتقاد السلوكي مجاله الأرحب، ولاسيما ما يتعلق منه بالسماع والــرقص، فقــد

(96) سورة غافر، الآية 15.
(97) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 323.
(98) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 322.
(99) ابن الجوزي، تلبيس إبليس، مرجع سابق، ص 352.

أفرد ابن الجوزي لهذه القضية قدراً صالحاً من كتابه "**تلبيس إبليس**"، وكان على رأس ما عالجه من مآخذ على الصوفية سماع الغناء والرقص، إذ يرى أن كليهما يجمع بين إلهاء القلب عن التفكير في عظمة الله والقيام بخدمته، والميل بالقلب إلى اللذات العاجلة التي تدعو إلى استيفائها من جميع الشهوات الحسية ومعظمها النكاح(100).

ولم يكن بُد للقصيدة الصوفية من مواجهة هذه المآخذ والإعراب عن منطقها الذي لا يرى في هذين ما يقدح في العقيدة أو المروءة. إن السماع عند الصوفية علم لا ينبغي أن يتكلم فيه إلا من كان عالماً به:

ومن تكلم في علم السماع بلا　　علم فقد ستر المعنى الذي كُشِفا (101)

وارتباط الرقص بالسماع مرجعه إلى أن الثاني أصل للأول؛ إذ السماع عند الصوفية ليس مقصوراً على إنشاد الشعر بالألحان، ولكنه "**اعتبارات يفهمها أهل السماع من السالكين، ومعان يتمعنها أهل القلوب المشرقة بنور القرب في جنات القدس، ولهذا تشغلهم تلك اللذات الروحية الواصلة إلى أرواحهم عن لذات المحسوسات والموهومات والمعقولات**"(102)، والسماع بذلك يستدعي الرقص من باب توافق طبائع الأشياء، فهو يحرك الملكة الباطنة عند السالك فيغدو الاهتزاز الخارجي مظهراً للاضطراب الداخلي، وبذلك يرد ابن سوار على ملحظ الفقيه في تجريم الرقص؛ إذ الرقص ليس حالاً دائماً ولا لازماً، وإنما هو حال عارضة تعبر عما يجيش بباطن الصوفي من استجابة لواردات الحق، وليس دوام الرقص منزلة عُليا يتوقف على التحلي بها نيل الشرف كما يظن الفقيه، ولكنه طبع للجسم ومظهر للاستجابة:

إذ ظن أن دوام الرقص منزلة　　علياء من لم ينلها لم ينل شرفا
والرقص للجسم طبع للأنام ولن　　يستتبع الطبع إلا من إليه هفا(103)

---

(100) انظر: ابن الجوزي، تلبيس إبليس، ص ص224 - 289.

(101) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص328.

(102) الكاشاني، لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، تحقيق ودراسة سعيد عبد الفتاح، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1996، ج28/2.

(103) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 323.

ولعل وقوف الفقيه عند الظاهر قد أفسد عليه فهم حال السالك في هذا المقـام، فحكمه منصرف إلى من يراه على ظاهر هذه الحال، في حين أن الرقص متعلق بالباطن لا بالظاهر، فليس كل ساكن غير راقص، والتفـاوت فـي الحـال هـو اختلاف باعتبار الصورة وإن كان الباطن واحداً في كلٍ حال:

وربّ مضطرب عن السماع يُرى وساكن في اعتبار الصورة اختلفا (104)

7-1-4

آليات الخطاب الاحتجاجي:

أمحضنا الكلام فيما تقدم للمضمون والمحتوى في فائية ابن سوار، تلك التـي عالج فيها قضية العاذل الديني في حضوره العيني؛ ونأخذ الآن في بيـان آليـات الخطاب الاحتجاجي في هذه القصيدة، وهي آليات ملتزمة بآداب التصوف كمـا قنن له أقطابه وأعلامه. ومن هنا كان لابد في أدب الحجـاج أن تنطـوي هـذه المناظرة على الحكمة والموعظة الحسنة، واستدامة الصحبة علـى الـرغم مـن الخلاف، وتألف القلب النافر، كما يعتمد الخطاب مبدأ الإعراض عن جهل الجاهلين، وعدم الإدلال بالطاعة أو التعبير بالمعصية، وتوسيع باب العذر للمخالف.

غير أن ذلك كله لا يقوم حائلاً دون المكاشفة بحقيقة الخلاف، وتسليط الضوء على مواطن النزاع، فكان لابد من اعتماد عدد من الآليات الناجعة في مواجهـة الفكر المخالف؛ منها ما ينسب إلى مجال فنية القصيدة، ومنها مـا يعـود إلـى الوسائل الذرائعية التي يتحقق بها المقصود من الخطاب. ولعل أجلى هذه الآليات في القصيدة ما يأتي:

1- المقدمة الغزلية:

تبدأ القصيدة بمقدمة غزلية تستوحي تقاليد القصيدة العربية عامـة والقـصيدة الغزلية بخاصة، وهو تقليد شاع في معظم قصائد الشعر الـصوفي فـي القـرن السابع الهجري:

(104) المرجع السابق، ص 323.

يا مـــن يعلم غصـــن البانـــة الهيفـــا   والصبحُ يجلو بضاحي نوره السدفـــا
ومـــن يعيـــر مـــلاحَ الكائنـــات حلِىً   من الجمال يصيـــد المُغْـــرم الدَّنِفـــا
واصلْ واقطعْ وجُرْ واعدلْ ووالِ ومـــلْ   وعِدْ وأَوْعِدِ فإنّي لستُ منتصفـــا[105]

ويقطع سيرورة هذه المقدمة إشارة صريحة تستحضر العـــاذل علـــى جهـــة الإقحام الصادم والسخرية البالغة:

واشغلْ أجانب عشاق التمشيخ بـــي   فلستُ عنك بما قالوه منصرفـــا[106]

وتتجلى السخرية مستعلنة في إيثار صيغة "التمشيخ" على المشيخة؛ ففي الأولى عبارة عن التكلف والظهور بغير الحقيقة، كما يتجلى أيضاً في علاقة التـــضايف المتمثلة في عبارة "عشاق التمشيخ"؛ إذ تبرز المفارقة بين ضربين من العـــشق لا سبيل إلى اجتماعهما؛ فهناك عشق للحقيقة يفضي به الصوفي في مقدمته الغزليـــة، حيث يتفنن في تصوير محاسن المحبوبة الحقيقة؛ وهناك عشق للتمشيخ والتكلف والرياء يبدو مقحماً عن قصد؛ لإبراز المفارقة بين الموقفين.

ويبدو ذلك الاستحضار للعاذل ضرورياً؛ فهو شريك فاعل ومؤثر في التجربة الشعرية والصوفية على سواء، ولكنه سرعان ما يتجاوزه بالعودة إلـــى وصـــف المحبوبة الحقيقة:

توريد خدك يا مـــن لا شبيـــه لـــه   أضحى بسفك دمي في الحب معترفـــا
وغصن قدك يَهْوى الرمـــحُ قامتـــه   لأجـــل ذلك أضحى يشتكـــي القصفـــا
ماذا على اللحظ لو شيمت صوارمه   وما على عطفك النشوان لـــو عطفـــا
وما على خاطف البرق المنير دجى   ولو لم يبـــت لرقاد الجَفْـــنِ مُخْتطفـــا

وتبدو المقدمة الغزلية استيحاء لتراث القصيدة العربية من جهة، وتطويعاً لهذا التراث لتحمل التجربة الصوفية من جهة أخرى، فالشاعر العربي القديم جعل من

(105) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص ص 320-321.
(106) المرجع السابق، ص 321.

المقدمة الغزلية وصلة إلى غرضه الأصيل، لما للغزل من تأثير عميق في اجتذاب انتباه المتلقي، وإشراكه في التجربة، ذلك أن النفس تستريح للغزل وتميل إليه لما فيه من التشوق والتذكر والتصابي ما يستميل الأذن وتهفو إليه الأفئدة(107).

غير أن المحبوبة في القصيدة الصوفية من طراز مختلف كل الاختلاف لما عهدناه من أمر المحبوبة في القصيدة العربية، إنها الحقيقة؛ غاية السالك ومقصوده ومبتغاه، ولا يكون العذل إلا مصاحباً لتجربة الحب، من هنا كان استصحاب الغزل هو المدخل المتوقع لخطاب الحجاج مع العاذل الديني، وكانت هذه المقدمة إحدى الآليات الناجعة المصطنعة لتحقيق مقصود الخطاب.

2- التألف:

لا يكون الحجاج ناجعاً إذا جاهر الصوفي بالعداوة وصادم بالخلاف، ولقد أدرك ابن سوار هذه الحقيقة فاعتمد آلية تألف القلب النافر، فسمى العواذل "جيرة" وإن نسب إليهم "الجور" في الحكم:

وما على جيرةٍ جاروا بحكمهم ... لو أنهم بذلوا للمغرم النصفا (108)

فأثبت له حق الجار وإن حمل عليه وصف الجور، وأباح له من نفسه ما شاء له لَدَدُهُ في الخصومة وإهدار حق الجوار والأخوة في القصيدة:

---

(107) يقول قدامة بن جعفر في وصف النسيب الذي يتم به تحقيق الغرض: "**وهو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض**".

انظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، 1980، ص134.

وقال ابن رشيق في هذا المقام: "**ومن حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم، متصلاً به، غير منفصل عنه، ...**".

انظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، د.ت، ج117/2.

(108) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 321.

فاعتب وأكفرْ وقل ما شئت فيَ بلا   علم فكلّ امرئ يُجْزى بما اقترفا
لي أسوة بالأُلى أكفرتهم وهـــم   بدُورُ تمٍّ فلا نقصاً ولا كلفا (109)

والشاعر الصوفي ينزه قصيدته عن أن تكون معرضاً لإيذاء المخالف، أو مجالاً للزهو بانتسابه إلى العقيدة الحقة، وهو حريص على استدامة صحبة المخالف على الرغم من الخلاف و ما أصابه من ظلم القول وإيذاء الخصم:

ولم أقل كُل ما قد قلت منتصــراً   من بعد ظلمي ولا فخراً بما سلفــا
هيهات مازلت ما بين الأنام كمن   صَحِبْتُهُ عرضة للوم أو هدفا (110)

فالصوفي يوسع باب العذر لعاذله ويجوز للفقيه الشك ولكنه ينكر عليه الإنكار:

وإن شككت فلا تنكر لتسلم من   إنكار ما قررت تحقيقه الخلفا (111)

فالإنكار صدود عن طلب الحق والحقيقة واحتجاب وتحجيم للفكر والعقل، أما الشك فإنه قد يكون حافزاً لطلب الحق وبلوغ الحقيقة.

ولما لم يكن العاذل صادقاً مع نفسه في إنكاره على الصوفي، وكان تلقيه للنقل محدوداً بقدرته العاجزة عن الإحاطة بأسراره:

وقد تصحف معنى النقل معتقداً   أنّ الحقيقــة في تقليــده الصحفا

....

أو قل فعذرك عندي جد متسع   لو كنتُ بالصدق في الإنكار متصفا(112)

غير أن حقيقة الأمر عند الشاعر الصوفي هي على خلاف ذلـك، ومـن ثـم وجب تعرية المخالف كي يرى نفسه في مرآة نفسه، ويتعرف مقدار ما تجـاوز من حدود، وما ضيق من واسع، وما خاض فيما ليس له به علم ولمّا يأته تأويله.

(109) المرجع السابق، ص 323.
(110) المرجع السابق، ص 324.
(111) المرجع السابق، ص 322.
(112) المرجع السابق، ص 322.

3- **التعرية**:

لا ينبغي في المنظور الصوفي أن يكون التألف مزلقاً إلى المداهنة، ولا أن يكون بسط العذر وسيلة لإغماض العين عن مواطن الخلاف، وإذن فليس من تعرية موقف المخالف بُد، فهذا الكشف هو التشخيص الصادق عند ابن سوار لحقيقة موقف العاذل الديني من التصوف، إن العاذل الديني يصدر في عذله عن النقيصتين، الجهل والحسد:

أحدث الناس عن إنعامكم فيرى ... لي حاسد منكر منهـا لما عرفا
أو جاهل بي في إسراره مرض ... عندي له لو بغى مني الشفاء شفا[113]

والجهل والحسد صفتان متلازمتان، فالعاذل الديني هو حاسد للأنا وجاهل بها في آن، ولجهل العاذل مظاهر كثيرة يرصدها ابن سوار في فائيته، فهو جاهل لاحتجابه بالكون عن المكون، ولاغتراره بالتعديد دون التفريد، ولوقوفه عند حدود حرفية النقل، ولتكلمه في أمر السماع بلا علم، أما الحاسد فيعكس العجز عن تفسير ما ينعم به السالك من أمن النفس وسكينة القلب، فهو عارف بنعمة الله على السالك منكر وحاسد لها في آن[114].

والشاعر الصوفي يضيف إلى هاتين النقيصتين عدم الصدق في الإنكار، وطلب السمت والصيت عند العامة:

لكن تكلفته عشقاً لمرتبة الظهــ ... ـور لازلت مشغولاً بها شغفَا[115]

فالإنكار عند الغاذل الديني لا يصدر عن اعتقاد صادق، بل هو متكلف للمداهنة والرياء واستغفال العامة لإيهامهم بأن الإنكار عنده إنما كان لغيرة على الدين، وأنفة من أن تستباح حرمه:

وتوهم الغافلين البله أنك قــد ... كفرتنــي غَيــرة للدين أو أنفا

([113]) المرجع السابق، ص 321.

([114]) انظر: الفصل الثاني من هذه الدراسة الذي بيّنا فيه العاذل شاهدا و وظيفة كلّ من الجاهل والحاسد والتضافر الوظيفي بينهما.

([115]) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 322.

فما قنعت به حتى اختلفت لما أشعته لتجير الظلم والجنفا (116)

فالفقيه العاذل في علاقته بالعامة مُراء؛ متوجه بالخطاب إلى من يفتقد التمييز، وهو انتهازي لأنه يجعل غضبته من باب الغيرة على الدين، وبذلك فإن الفقيه يظن بأنه قد استطاع أن يقرب قلوب الناس إليه ويستميلهم نحوه:

ومن عجائب هذا العلم أن به يستتبع الناس عمن نهجه انحرفا

يخال أن قلوب الخلق تزلفه هيهات بل ودّهم يستوجب الزلفا(117)

فالفقيه يتصور أن قلوب الناس تقربه إليها وذلك وهمٌ يَصْدر منه، إذ إنه هوَ الذي يخطب ودّ العامة، ويتقرب إليهم بتمسكه بظاهر الشريعة وتكفيرَ الصوفي في سلوكه ومعتقده(118).

4- النصح:

يستبين لنا مما تقدم أن اصطناع المقدمة الغزلية بين يدي مخاطبة العاذل، وتألفه من غير استعلاء ولا إدلال بالطاعة أو تعيير بالمعصية وتوسيع العذر له مع مكاشفته بحقيقة أمره إنما كان مقدمة لا محيص عنها للآلية الرابعة من آليات الخطاب، وهي إسداء النصح إليه، استنقاذاً له من غمرات الجهل، واستشفاء لنفسه من داء الحسد:

لكن نصحتك فاسمع نصح ذي أدب إذا تمكن من قهر العدو عفا

إيّاك تجهل من أودى الغرام به أو تزدري بفتى تلقاه منكشفا(119)

---

(116) المرجع السابق، ص ص 322-323.

(117) المرجع السابق، ص 323.

(118) قد بيّن ابن سوار في موضع آخر من شعره صورة الفقيه المرائيُ الذي يظن أنه على شيء من الأمر، ويستعلى على الناس في قيامه وصيامه وقد أفسدت عليه عبادته فهمه لظاهر العبادة:

ومقصر في الحالتين فذاك من • أربت عليه بفضلها الإنعام

صلى بلا علم وصام لأنه • حسنت صلاة عنده وصيام

فتراه كالغضبان يشمخ أنفه • ويقول : كل العالمين عوام

ويقوم في الليل الطويل وربما • أضحى بوجه قد علاه سخام

قد أفسدت رؤيا العبادة لبه • وكذاك رؤياها أذى وسمام

انظر: ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 437.

فالشاعر الصوفي في نصحه إنما يصدر عن عفو بعد مقدرة، واستدراج للمخالف إلى حظيرة الحقيقة في رفق جدير بخلق السالك.

ثانياً : البنيــة الفنيــة :

من المبادئ القارة في تذوق الشعر "**أن مجال الشعر هو الشعور، سواء أثــار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانــب النفس... فإثارة الشعور والإحساس مُقَدَّمة في الشعر على إثــارة الفكــر**"[120]. ومن الطبيعي أن تتفاوت درجة الشعرية في قصيدة ابن سوار صعوداً وهبوطــاً بسبب ترددها ما بين الوفاء لمواصفات اللغة الشعرية والتورط في لغة الحجــاج العقلي، حيث إن القصيدة تنافح عن معتقد من جهــة، وتــصور رؤيــة نفــسية وشعورية لتجربة التصوف من جهة أخرى.

والغاية من هذا المبحث هي رصد مظاهر الصعود والهبوط ومواطن الانكسار والتذبذب في فنية قصيدة ابن سوار، ويستلزم ذلك استظهار المحــاور الأساســية للقصيدة، والكشف عن مظاهر التعالق بين ما هو نفسي شعوري وما هو حجــاجي عقلي، وانعكاس ذلك على المستوى الفني للقصيدة.

ويمكن القول إن القصيدة تقوم على ثلاثة محاور أساسية:

1- المحبوبة.

2- العاذل المتمشيخ.

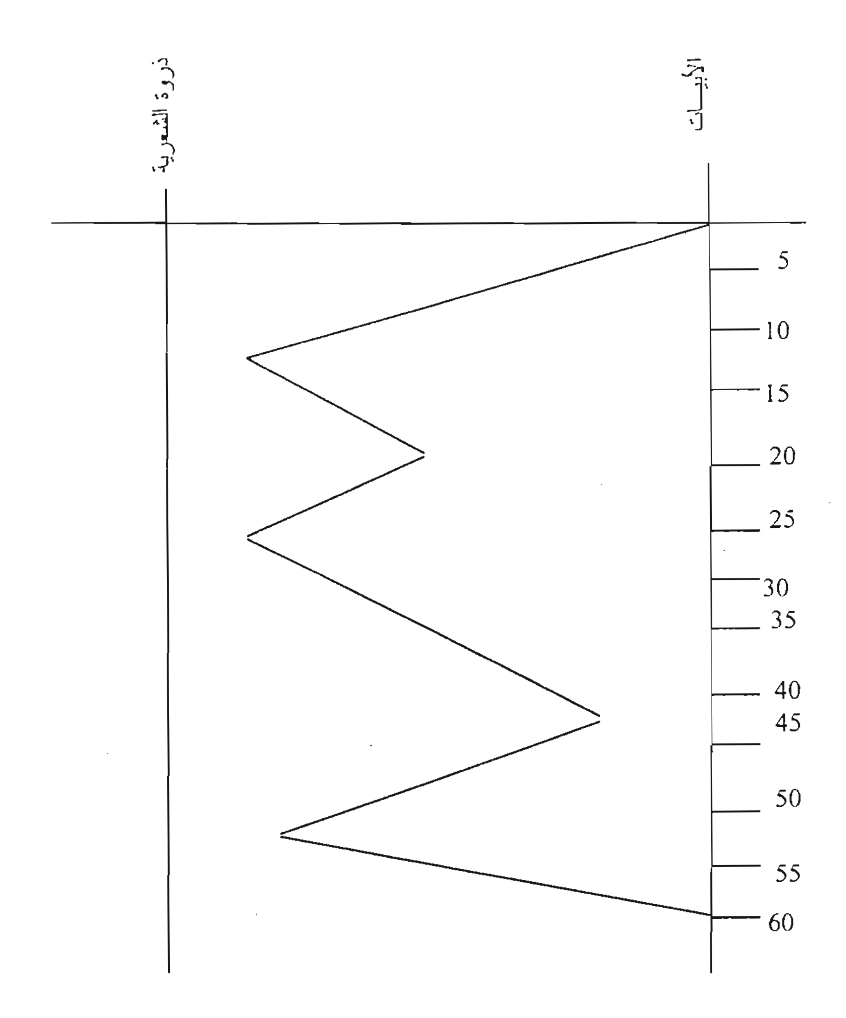
3- تجربة الأنا.

وجدير بالذكر أن هذه المحاور لا تنتظم في القصيدة انتظاماً صارماً على التسلسل السابق إيراده، فإذا كان ذكر المحبوبة قد تصدر القصيدة بحكم ارتباطــه بالمقدمــة الغزلية، وشكَّل محوراً متميزاً عبّر عنه الشاعر بمتواليــة من الأبيات الواصفــة (1-13)، فإن المحورين الآخرين قد تشعثا في القصيدة بحيث يمتزجــان ويفترقــان بحكم علائق التجاذب والتنافر بين العاذل والأنا، إلى أن ينفرد القول فــي خــصوم العاذل ليختتم به الشاعر قصيدته مورداً حاصل موقفه من ذلك العاذل المتمشيخ.

([119]) المرجع السابق، ص ص 324 - 325.

([120]) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، نهضة مصر، 1977، ص 356.

وفي الرسم البياني التالي تصور تقريبي لتفاوت درجة الشعرية في القـصيدة بحسب ارتباطها بالمحاور السابق ذكرها.



رسم بياني لدرجة شعرية القصيدة

المحور الأول: ذكر المحبوبة

يتصدر ذكر المحبوبة القصيدة في وصف يستحضر تـراث الـشعر الغزلـي ويستمد صوره وأدواته ومفردات لغته من تقاليد القصيدة الغزلية العربية. فافتتاح القصيدة بهذه المقدمة هو افتتاح بالمحبوبة وهي الحقيقة التي تمثل مركز الحدث،

إذ هي مدار التجربة الصوفية ومركزها الجاذب حضوراً للعاذل المخالف أو الصديق الموافق على سواء. ولولا علاقة الأنا بالمحبوبة ما كان للنص الشعري وجود في التجربة الصوفية، فالتجربة الشعرية تردد حائر بين البوح والكتمان في آن، والقصيدة الصوفية مبناها على امتزاج التصريح بالتلميح، والنص الشعري المستوفي لشروط السبك والحبك هو القادر على الموازنة بين هاتين العمليتين المتعاندتين من جهة الفن، والمؤتلفتين من جهة التجربة.

وتعتمد القصيدة في وصف محاسن المحبوبة طريقة الوصف الحسي ممتزجاً بالوصف المعنوي، فأما الأوصاف الحسية فإنها محاولة لتحقيق التمثيل والتشبيه المبرز لمظاهر الجمال، والمشعر بما وراء هذه المظاهر من قيمة الجمال المطلق. أما الوصف المعنوي فهو الآلية القادرة على إخراج الوصف الحسي من ضيق التجربة الغزلية العذرية إلى سعة التجربة الغزلية الصوفية.

ومن خلال الرسم البياني نلاحظ على متوالية الأبيات الواصفة للمحبوبة (1-13) ارتفاع درجة الشعرية في اللغة المستخدمة؛ سواء باستخدام بلاغة التشبيه والتشكلات الاستعارية، أو باعتماد أسلوب النداء وسيلة لمناجاة المحبوبة وتعبيراً عن حميمية العلاقة بينها وبين الأنا، وتتخلل هذه المتوالية الواصفة للمحبوبة إشارتان تستحضران العاذل في قوله:

واشغل أجانب عشاق التمشيخ بي فلست عنك بما قالوه منصرفا[121]

وقوله:

وما على جيرةٍ جاروا بحكمهم لو أنهم بذلوا للمغرم النصفا [122]

ففي البيت الأول مطالبة من الأنا للمحبوبة تستدخلها في العلاقة الثلاثية المتوترة بين الأنا والمحبوبة من جهة، و"عشاق التمشيخ" من جهة أخرى، وفيه كشف لسطوة المحبوبة على عشاق التمشيخ وإقرار بقدرتها على إشغالهم بالأنا؛ رغبة منها في التشبث والاستزادة من المعاناة في التجربة.

([121]) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 321.

([122]) المرجع السابق، ص 321.

أما في البيت الثاني فيستحضر العاذل الديني موصوفاً بنعت الجار الجائر، وتمثل هاتان الإلماعتان شرارة قادحة لحرارة التجربة ترتفعان بدرجة الشعرية في هذا المقطع من القصيدة، وكما هو موضح في الرسم البياني.

ولعل ابن سوار حين أقام هذا المحور على التمازج والتجاذب بين الحسي والمعنوي إنما أراد حلّ المعادلة الصعبة بين ظهور المحبوبة واستتارها، إذ تتخذ من الظاهر ستراً وحجاباً، كما تتخذ من نورها كشفاً وظهوراً، وهذه الصفة الضديّة في قيومية المحبوبة هي الصفة التي تقوم عليها القصيدة منذ بدايتها؛ تحقيقاً للتوحيد، واستبعاداً للتفريق والتعديد، وإظهاراً لرؤية الوحدة في الكون بين المختلفات ظاهراً والمؤتلفات باطناً.

وتنتهي القصيدة في هذا المحور إلى البيتين:

أحدث الناس عن إنعامكم فيرى　　لي حاسد منكر منها لما عرفا

أو جاهل بي في إسراره مرض　　عذي له لو بغى مني الشفاء شفا[123]

ليكون إعلاناً بالدخول في الغرض المقصود أصالة في القصيدة، باستدعاء العاذل والدخول في مشتبكات العلاقة بينه وبين تجربة الأنا، "**فالعاشق يستجلب العذل على نفسه عمداً ليشعر بنعمة التحدي، ونشوة الفوز**"[124]. وعند هذين البيتين تبدأ شعرية القصيدة بالهبوط، إذ تختلط بلغة العقل، وهذا ما يوضحه الرسم البياني آنفاً.

المحور الثاني: العاذل المتمشيخ

تبدأ شعرية القصيدة بالتدني حين تستبدل لغة الفكر بلغة الشعر، ويستحيل الموقف حجاجاً عقلياً ينافح فيه ابن سوار عن أسلاف الصوفية وتجربة وحدة الوجود، ويكشف عن جهل العاذل وحسده، وتملقه لعواطف العامة، وتكلف ما ليس له به علم. وفي هذا المقام تتجلى اللغة التقريرية، وتعلو نغمة التقريع،

([123]) المرجع السابق، ص 321.

([124]) صادق جلال العظم، في الحب والحب والعذري، سوريا، دار المدى، ط (5) ، 2002، ص44.

وتختفي مظاهر التشكيل الفني من المجازات والتشبيهات على نحو تطغى به النثرية والخطابية على لغة الشعر وتخييلاته[125].

وقد استقرت في أدبيات النقد الأدبي العربي مبادئ التمييز بين الخطابية والشعرية ولاسيما عند حازم القرطاجني (608 - 684هـ)؛ إذ جعل التخييل قوام الشعر، والإقناع قوام الخطابة[126]، وقد تابع في ذلك ابن سينا شارح كتاب فن الشعر الأرسطي في قوله: "**إن الأولين إنما كانوا يقررون الاعتقادات في النفوس بالتخييل الشعري ثم نبغت الخطابة فزاولوا تقرير الاعتقادات في النفوس بالإقناع**"[127].

وإذا حاكمنا قصيدة ابن سوار إلى هذا المبدأ وجدناها في هذا المحور تضحي بالشعرية لصالح الخطابية، ويبدو ذلك واضحاً في الرسم البياني، إذ إن مواطن تدني الشعرية في القصيدة وانكسار الخط البياني انكساراً واضحاً ارتبط في المواضع التي توجه الحديث فيها للعاذل وعن العاذل، وذلك في الأبيات (14-15، 22-43، 54-60) أي ما يعادل أكثر من نصف عدد أبيات القصيدة. ويعود هذا إلى رغبة الأنا الملحة في النص إلى كشف صورة العاذل وتعريته، وبيان نقاط الخلاف الفكري بين الطرفين.

المحور الثالث: تجربة الأنا

ويتداخل المحور السابق مع المحور المتعلق بتجربة الأنا وقد نتج عن ذلك تداخل الأبيات المعبرة عن المحورين، وكسر إلى حدٍّ ما حدة الخطابية حين تحول الخطاب إلى ذلك المتمشيخ المحتجب بالكون، الواقف عند حدود الظاهر ليضع

([125]) يقول كولردج (1772-1834): "**... والشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة، ذلك لأن الصور المجازية جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة**". انظر: اليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، بيروت، منشورات مكتبة منيمنة، 1961 ، ص59.

([126]) انظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط (3) 1986، المنهج الثالث في الإبانة عما به تتقوم صنعتا الشعر والخطابة من التخييل والإقناع، ص ص 62-71.

([127]) انظر: أرسطوطاليس، فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، القاهرة، النهضة المصرية، 1953، ص179.

وقال ابن سينا أيضاً: "الشعر يستعمل التخييل والخطابة تستعمل التصديق" ص162.

بإزائه تأكيده لمركزية الأنا في التجربة، واعتماد الباطن مصدراً معرفياً يقينيـــاً، وتبلغ درجة الشعرية أقصى ذرى التعبير عن نفسها في قول ابن سوار:

أسرار ذاتي تعلو أن يحاط بها   وكشف أستارها يستلزم التلفا

ورمز لوح وجودي مشكل فإذا   حللته فزت فاقصد جملة وكفى[128]

ولعلنا نلاحظ تحول الأنا من خطاب العاذل إلى الحديث عن تجربتها بـصيغة الغائب:

والشفع ليس كفرد قد تجرد بالتوحيد   عن وَهْـم كون منه قد أنفـا

والعبارة بصيغة الغائب تلائم مقتضى الحال، فالتوحيد والتفريـد لا يقبـل أي منهما الحضور العيني للأنا، ويناقض الحديث بضمير المتكلم، كما أن غياب الأنا على مستوى التجربة بفنائها في المحبوبة وبقائها بها يعبر عن نفسه في التـشكيل اللغوي المتجلي باستبدال ضمير الغياب بضمير المتكلم.

وإذا وضعنا البيت السابق لابن سوار في مقارنة مع وصفه للمتمشيخ بقوله:

ورب محتجب بالكون قلت له   وفي مقالي على غير الفحول خفا[129]

تبين لنا كيف يعبر ابن سوار عن حقيقة السالك الطالب للحقيقة بأنـه تجـرد بالتوحيد عن وَهْم كون، وليس كمن يحتجب بالكون، وتبرز هذه المقابلة الفرق ما بين المعدَّد والموحَّد المُفْرد.

وما تلبث القصيدة بعد ذلك أن تتدني درجة الشعرية فيها لتعود مرة أخرى في ختامها إلى الطابع التقريري الخطابي الذي تسيطر عليه لغة الفكر لتخفت معه لغة الشعر، وذلك حين تتحول الأنا بالخطاب مرة أخرى إلى العاذل ناصـحة إيـاه، ومجادلة عن ذات نفسها فيما أحبت واختارت. وذلك كما هو موضح في الرسـم البياني وتشير إليه الأبيات (54-60).

(128) ديوان ابن سوار، مرجع سابق، ص 322.

(129) المرجع السابق، ص 321.

ويتضح لنا مما سبق أنه كلما استعلن صوت الحوار والجدل في القصيدة الصوفية خفت صوت الفن والشعرية، واتجه النص نحو الانغلاق وتحرير الدلالات وأحادية التأويل، وكلّ أولئك صفات مناهضة للفن ومناقضة لطبيعة التجربة الشعرية.

على أن العلاقة بين الصوفي والفقيه وإن كانت على درجة ظاهرة التوتر فإن القصيدة الصوفية سواء في بنيتها المضمونية أو آليات الخطاب المعتمدة فيها أو الشكل الفني الذي تتشكل به حريصة على ألا تظهر هذه العلاقة بمظهر الضدية التى لا مكان فيها لتوفيق، ولا مجال معها لمصالحة. وقد تجلى ذلك على مستوى المعتقد وعلى مستوى التجربة الشعرية على حدٍّ سواء، فليس في المحالات عند الشاعر الصوفي أن يكون الفقيه بالشرع فقيراً إلى الله في الحقيقة؛ بل إن من شروط التصوف الحق تحقق الفقه بالشريعة، يقول ابن زروق: "**لم يكف التصوف عن الفقه، بل لا يصح دونه، ولا يجوز الرجوع منه إليه إلا به... لذلك قيل: كن فقيهاً صوفياً، ولا تكن صوفياً فقيهاً، وصوفي الفقهاء أكمل من فقيه الصوفية... فمن ثم كان الفقيه الصوفي تام الحال، بخلاف الذي لا فقه له**"[130].

وعند هذا الحدّ تلتقي الشريعة والحقيقة ويتحقق التصوف بالفقه، وتتحد "**هاء**" الفقيه بـ "راء" الفقير ليتم بذلك كمال الحال واستواء القصد. وليس هذا بغريب على عقيدة الصوفية بل إن له أصولاً في أقوال أسلافهم وأقطاب معتقدهم، يقول الجنيد : "**مذهبنا هذا مقيد بالأصول: الكتاب والسنة**"، ويقول أيضاً: "**علمنا منوط بالكتاب والسنة، من لم يحفظ الكتاب ويكتب الحديث ولم يتفقه لا يقتدى به**"[131].

([130]) أبو العباس أحمد زين زروق، قواعد التصوف، تحقيق محمد زهدي النجار، بيروت، دار الجيل، 1992، ص23، 153.

وقال أيضاً: "**لذلك كان الشيخ أبو محمد المرجاني رضي الله عنه، يأمر أصحابه بالرجوع إلى الفقهاء في مسائل الفقه، وإن كان عارفاً به**".

انظر: المرجع السابق، ص46.

([131]) ابن الجوزي، تلبيس إبليس، مرجع سابق، ص185.

وقال الجنيد رحمه الله: "**من لم يسمع الحديث، ويجالس الفقهاء، ويأخذ أدبه عن المتأدبين، أفسد من اتبعه**".

انظر: ابن زروق، قواعد التصوف، مرجع سابق، ص36.

وقد تجلى هذا الملمح في شعر أبي الحسن الششتري على نحو صريح وواضح في قوله:

وقدَ ضاقَ صدرُ الششتريِّ بكتمهِ مع الصحوِ بعدَ المحو والوسع في الصدر
فدعني أجرَّ الذيلِ تيها علىَ الورى وأصبو إلىَ مثلِ الفقيهِ أبي بكرِ
قَد اتحدَتْ هَاء الفقيه برائنا وَقَد فتحتْ فكاً لفكٍّ من القبرِ
فقوته العظمىَ المحيطةُ بالقُوَى سَفينة معنى قَد حوتْ كل ماَ يدْري[132]

2-4 العاذل المعرفي:

كان موضوع المبحث السابق، استظهار العلاقة المتوترة بين الفقيه والصوفي، وهي علاقة بلغت ذروة المواجهة و المعالنة في النصوص الشعرية للقرن السابع الهجري. وعرفنا كيف واجه النص الصوفي مطاعن العاذل الديني، ليحفظ لتجربته نقاءها، ويثبت أصولها بما هي تجربة فذة لا تجافي النصوص، ولا تخرج عن إطار التأويل الممكن للنصوص النقلية.

ويحسن بنا أن نستحضر في إيجاز مناط الخلاف بين الفريقين، لنجعل منه مدخلاً للكشف عن ماهية العاذل المعرفي، ودوره في تشكيل التجربة الصوفية بوجه عام، والتجربة الشعرية الصوفية على وجه الخصوص. ومرد الخلاف ـ كما سبق البيان ـ إلى موقف الرجلين من العقيدة والشريعة، ومفهوم التأويل وآلته وآليته، إذ وقف عند ظاهر النص وحد مجال العقل في التأويل بهذا الظاهر، فراراً من البدعة وحماية للمعتقد. أما الصوفي فقد تجاوز الحد إلى المقطع، وأطلق العقل من عقاله ليخوض في المسكوت عنه، ويستجلي الباطن المستكن وراء ظاهر النص.

وكان حصاد هذه التجربة اختباراً للعقل، وامتحاناً عسيراً لقدراته وطاقته، وبذلك كان إطلاق دور العقل سبباً مباشراً في اكتشاف حدود قدراته، وإعلاناً بوجود عتبات معرفية مقدسة، ليس من اليسير عليه أن يتخطاها إلى ما وراء المحجوب والمستور. وهكذا استحال العقل نفسه عاذلاً معرفياً في تجربة

([132]) ديوان أبي الحسن الششتري، مرجع سابق، ص43.

الصوفي؛ إذ ليس من السهل على العقل أن يسلم بمحدودية قدرته، وأن يتخلى بنفسه عن مكانته التي استحقها، بما هو الآلة المعتمدة لفهم الظواهر، وتفسير العلائق واكتشاف العلل.

وقد ازدادت محنة العقل في التجربة الصوفية حدة، بورود الشك على قدراته من جهتين: **أولاهما من خارج**، إذ تشغب عليه شبهات الفقهاء والفلاسفة والمتكلمين، فتمنحه من المكانة ما يجعله واثقاً من أنه السبيل الوحيد إلى تحصيل المعرفة الحقة، **والأخرى من داخل**، حيث يكابد العقل ما يكابد في تجربة السالك التي لا نهاية لها، إلا بالفناء في الحق والبقاء به وتحقيق وحدة الوجود.

وهكذا تنتقل المعركة لتدور رحاها في باطن التجربة الصوفية، ويصبح العقل عاذلاً معرفياً لكونه مصدر القلق والتوتر بين الصوفي و ذاته، هذه الذات التي لا تنفصل عن الوجود، وهي منفعلة بالضرورة بما حولها من واردات وفاعلة بذاتها في آن.

لقد أدرك الصوفية الفرق بين المعرفتين **الحسية** و**الحدسية**، فإذا كان معتمد الأولى على العقل وأنظاره واستدلالاته، فإن الثانية معرفة باطنة ذوقية لا مدخل للعقل أو الحس فيها، وإنما هي من قبيل المكاشفات، وتتخذ من القلب أداة لها. وترى بعض المصادر أن ذا النون المصري (ت 245هـ) هو أول من وضع الخطوط العريضة لمفهوم المعرفة عند الصوفية، وماز بين المعرفة العقلية البرهانية والمعرفة الصوفية العرفانية، وذلك في قوله:" **المعرفة على ثلاثة وجوه: الأول، معرفة التوحيد الخاصة بعامة المؤمنين المخلصين. والثاني، معرفة الحجة والبيان، وتلك خاصة بالحكماء والبلغاء والعلماء المخلصين.والثالث، معرفة صفات الوحدانية، وتلك خاصة بأهل ولاية الله المخلصين الذين يشاهدون الله بقلوبهم حتى يظهر الحق لهم ما لم يظهره لأحد من العالمين**"(133).

وها نحن أولاء نرى أنفسنا أمام ثلاثة أنواع من المعرفة:

1- معرفة التوحيد وهي المعرفة الإيمانية الخالصة.

(133) أخذنا هذا النص من كتاب "النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية" لحسين مروة ج2 / 208 وهو نقلاً عن كتاب "الصلة بين التصوف والتشيع" لكامل مصطفى الشيبي، ص 363.

2- **معرفة الحجة والبيان وهي المعرفة العقلية البرهانية.**

3- **معرفة صفات الوحدانية وهي المعرفة القلبية العرفانية.**

وهذا التقسيم للمعرفة وإن كان ثلاثياً على الوجه الذي تقدم فإنه يؤول في نهاية الأمر إلى قسمة ثنائية محصورة في المعرفة العقلية البرهانية، والمعرفة القلبية العرفانية، ذلك أن الوجه الأول الذي وسم بـ "**معرفة التوحيد**" هو وجه خارج عن النطاق الجدلي القائم بين معرفة العقل ومعرفة القلب، كما أنه خارج أيضاً عن حدود المعرفة المكتسبة بالعقل بما هو معرفة إيمانية تستند إلى اليقين المطمئن المكتفي بذاته في غير ما حاجة إلى طلب الاستدلال أو البرهان.

وهذا التقسيم لأنواع المعرفة الذي جاء به ذو النون المصري في القرن الثالث الهجري يكشف لنا جانباً مهماً من جوانب إيمان الصوفية بالمعرفة العرفانية وإرجاء المعرفة الحسية العقلية؛ باعتبار أن المعرفة العرفانية هي المعرفة الأصدق والأوثق في مراتب الترقي ومدارج السلوك في طريق الحق والحقيقة(134).

هنا يصبح القلب وحده أداة المعرفة الحقة ويحتل العقل مرتبة أدنى من القلب، ويكون لكل منهما مجاله، فالحكم بالصواب أو الخطأ مرجعه إلى العقل المنطقي الجدلي على مستوى الظاهر، أما الواردات الإلهية والإلهامات العلية والمكاشفات

---

(134) اعتمد الصوفية الإلهام الحدسي مصدراً حقياً للمعرفة ومن ثم رد بعض المستشرقين ومن تابعهم الفكر الصوفي في الإسلام إلى مصادر أجنبية مختلفة: هندية أو فارسية أو يونانية، وسموه بـ "الغنوصية" لاعتماده في رأيهم الكشف والشهود طريقا يتوصل به إلى ما يتعذر معرفته بالاستدلال والبرهان العقلي في مجال المعارف العليا. ولعل في هذا القول مجافاة بينة لحقائق التاريخ؛ ذلك أن التصوف الإسلامي وإن اعتمد المعرفة العرفانية مصدراً له. قد أقام عقيدته على أساس من القرآن والحديث النبوي الشريف، وآية ذلك تأكيد القرآن لوجود العلم اللدني في قصة موسى عليه السلام مع العبد الصالح إذ يقول تعالى: "**فوجدا عبداً من عبادنا آتيناه رحمة من عندنا وعلمناه من لدنا علماً**" (الكهف، الآية 65). ولا ينفرد كاتب هذا البحث بالاعتراض على هذا القول بل شاركه كثيرون في ذلك، ومن ذلك ما ذكره بنسالم حميش في كتابه "التشكيلات الأيديولوجية في الإسلام" إذ يقول: "**إنه على الرغم من حصول التأثير اليوناني ابتداء من القرن الخامس الهجري فقط، إلا أنه من الطبيعي أن ينتج الإسلام كدين صوفيته، فالتصوف ملازم فطري لكل ديانة، لذا فاعتبار البعد الصوفي أجنبياً أو دخيلاً على الإسلام معناه خنق النص وتجريده مما يعتبر امتداداً طبيعياً له، ألا وهو البعد الروحي**".

انظر: بنسالم حميش، التشكلات الأيديولوجية في الإسلام، بيروت، دار المنتخب العربي، 1993، ص 66.

الحقية فلا ينالها الحكم بصواب أو خطأ، فهي حاصلة عن طريق الذوق، إذ ما يرد على القلب المرتبط بالحق هو حق لا محالة عند الصوفي السالك، ولعل ذلك هو مراد البسطامي بقوله في حق مخالفيه إنهم "**مساكين، أخذوا علمهم ميتاً عن ميت، وأخذنا علمنا عن الحي الذي لا يموت**"(135)، فالمقصود بالعنعنة هنا هو التلقي، وانتقال المعرفة الجامدة عند حدود الظاهر من عقل إلى عقل هي عنعنة متصلة بين ميت وميت. أما من تجاوز حدود العقل إلى المعرفة القلبية فهو حي لا يموت، وهذا التمايز بين الميت الذي يحيل إلى العقل والحي الذي يحيل إلى القلب هو السمة المائزة لتجربة الصوفي في ذاته، متوحدة ومنشطرة في آن.

ولا ينبغي أن يحمل ذلكم على الحط من شأن العقل في التجربة الصوفية، وعلى إخراجه بالكلية من مجال المعرفة ـ وهو ما سنعود إليه بشئ من تفصيل البيان فيما بعد ـ ذلك أن الصوفية يقرون بأن العقل مناط التكليف، وأن الحفاظ عليه من مقاصد الشرع، وأنه لا مجال لبلوغ أول الطريق إلى انفتاح باب الواردات الإلهية إلا به، إن العقل هو رفيق الصوفي ومعتمده في طريق الوصول إلى "**الوادي المقدس**"، حتى إذا تحقق الوصول تردد النداء القدسي في سمع السالك مخاطباً إياه أن "**اخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى**"(136).هنا يدرك أن لا سبيل إلى دخول الوادي المقدس إلا بخلع النعلين: **العقل المادي والنفس البشرية**، فلا حاجة له بهما مع تحقق الوصول إلى الوادي المقدس حيث الدرجة العلية من المعرفة القلبية الإلهامية، وهكذا تنتفي حاجته إلى العقل، وتتهاوى قوى النفس استعداداً للفناء بهذا الوادي والبقاء به، وهذا هو غاية الصوفي السالك، وقد رأى ذو النون المصري (ت 245هـ)" **أن غاية الحياة الصوفية الوصول إلى مقام المعرفة الذي تتجلى فيه الحقائق فيدركها الصوفي إدراكاً ذوقياً لا أثر فيه للعقل ولا للروية، وذلك لا يكون إلا لخاصة أهل الله الذين يرونه بأعين بصائرهم**"(137).

(135) ابن الجوزي، تلبيس إبليس، مرجع سابق، ص 352.

(136) سورة طه، الآية 12.

(137) عادل محمود بدر، دراسات في الفلسفة الصوفية عند الإسلاميين بمنظور جديد، دار الحضارة للطباعة والنشر، طنطا، ط(2)، ص 71.

تلكم هي أولية الصراع بين هذين المصدرين من مصادر المعرفة: **معرفة العقل ومعرفة القلب.** وعلينا الآن أن نستبين دور العقل بما هو عاذل معرفي يضفي على التجربة الصوفية من التوتر وحدة الوقع وروعة المذاق ما تتجلى مظاهره في موقف الصوفي من العقل ونقده للمعرفة المكتسبة بإعمال العقل، وما تحقق لديه من عرفان لا سبيل إلى وصوله إلا عن طريق القلب، وفي المبحث الآتي بيان وتفصيل.

1-2-4

تضمن المبحث السابق إشارة إلى مكانة العقل في المعرفة الصوفية، ورداً لقول القائل بنسبة المعرفة عند أهل التصوف إلى الغنوصية، والتماس مصدرها في ثقافات غريبة عن الإسلام. والحق أن هذه المسألة تبدو من مسائل الخلاف، ففي النقول الواردة عن أعلام التصوف ما حمل بعض الدارسين على وصف موقفهم من العقل بالتناقض والاضطراب، إذ تتردد هذه الأقوال بين التهوين من شأنه حيناً، والإعلاء من قدره حيناً، ومن ثم فالأمر مستحق لوقفة تجلو لنا مفهوم الصوفية للعقل وأنواعه ووظائفه لنستبين اللبس في القضية على نحو نرجو أن يرتفع به ما نراه تعارضاً ظاهرياً بين هذه الأقوال.

إن الصوفية منذ عصر الريادة لا ينكرون دور العقل وأهميته في المعرفة والتحصيل، بل إنهم يربطون بينه وبين جوهر الإنسانية في الإنسان، يقول الحارث المحاسبي (ت 243هـ): **"لكل شئ جوهر، وجوهر الإنسان العقل"** [138]، كما يعزو سهل التستري (297هـ) صلاح الكون إلى العقل في قوله: **"لا يصلح هذا الكون إلا بالعقل"**، [139] ولهذه الرؤية الصوفية مستندها الشرعي من القرآن الكريم، فقد ميز الله الإنسان بالعقل واستخلفه في الأرض ليعمرها بما آتاه من ملكات وقدرات معرفية يأتي العقل على رأسها، **"وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل**

([138]) أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، مرجع سابق، ص59.

([139]) محمد كمال جعفر، تراث سهل الصوفي، نقلاً عن محمد عبد الله الشرقاوي، الصوفية والعقل، بيروت، درا الجيل، 1995م،ص 184.

في الأرض خليفة"[140]. كما ورد العقل بصيغ مختلفة في القرآن مقترناً بوظائفه المعرفية المنوطة به مثل التفكير والتدبر والعلم والنظر والإدراك والتبصر. والعقل هو حجة الله سبحانه وتعالى على الخلق، فبه يميز الإنسان بين الحق والباطل وبين الضار والنافع، يقول تعالى: "**وهديناه النجدين**"[141] أي ليميز بعقله الحق من الضلال، ويقول تعالى: "**إنَّا هَدَيْنَاهُ السبيلَ إما شاكراً وإما كفوراً**"[142]. وفي السبيل إشارة إلى العقل، كذلك يقرر القرآن الكريم أن تعطيل طاقة العقل مزلق يقضي بنزول الإنسان إلى ما دون مرتبة الحيوان، فيقول تعالى: "**إن شر الدواب عند الله الصم البكم الذين لا يعقلون**"[143]. وإذن فالعقل في القرآن الكريم ليس عقلاً مجرداً أو جوهراً قائماً بذاته، وإنما هو ملكة إلهية جعلها الله في الإنسان ليستخدمها في حدودها المرسومة لها، وبهذا يصبح العقل الإنساني في القرآن عقلاً واعياً بطاعة الله[144].

وإذا كان للعقل مثل هذه المكانة في نظرية المعرفة الصوفية بما تستند إليه من تأسيس شرعي، فكيف استحال العقل إذن عاذلاً معرفياً ذا حضور فاعل في التجربة الصوفية عامة وفي القصيدة الصوفية على جهة الخصوص. إن التماس الجواب عن ذلك إنما يكون في الإحاطة بنظرية المعرفة الصوفية في تكاملها، وفي فهمها لماهية العقل وحدود إدراكه وطبيعة الوظائف المنوطة به في إدراك الحقيقة.

ونتوقف هنا عند رؤية الحارث المحاسبي (ت 243هـ) للعقل في رسالته التي عنوانها" مائية العقل ومعناه"، وتأتي أهمية المحاسبي من حيث إنه من صوفية القرن الثالث الهجري، وأنه كان أستاذاً للجنيد، وعده أصحاب كتب الطبقات من رجال الطبقة الأولى، وفي هذه الرسالة يستظهر للعقل ثلاثة معان:

1- **عقل الغريزة.**
2- **عقل الفهم.**

---

(140) سورة البقرة، الآية 30.

(141) سورة البلد، الآية 10.

(142) سورة الإنسان، الآية 3.

(143) سورة الأنفال، الآية 22.

(144) انظر: محمد عبد الله الشرقاوي، الصوفية والعقل، مرجع سابق، ص 57.

3- عقل البصيرة.

ويقول المحاسبي عن العقل الغريزي "**إن صاحبه إن سئل أجاب بما يعقل، ويطلب منافعه، ويجتنب مضاره**"[145]. فهو يعني به ذلك العقل الذي يولد به الإنسان والذي يكون محور اهتمامه في جلب المنفعة ودفع المضرة، ويحدد المحاسبي في رسالته موقف الصوفية من العقل بوضوح إذ يقول: "**والذي عندنا أنه – أي العقل – غريزة، والمعرفة عنه تكون**"[146].

من هنا كان من مظاهر العقل عند الصوفية ــ في هذه المرحلة ــ النطق والبيان، والاستدلال العقلي؛ "**إذ شملت الدلالة الاصطلاحية للعقل عند الصوفية في القرن الثالث الهجري كلا المفهومين: المتعلق منهما بالعلم النظري والعمل الخلقي (المفهوم العام والمفهوم الفقهي)، وهما المفهومان اللذان كانا معروفين في البيئة العربية منذ العصر الجاهلي، وأضفى عليهما الإسلام المقاصد الدينية والغايات الأخروية، فغدا مفهوم العقل ما وافق الشرع وهذب الطبع، ومن هنا أعطى الصوفية للعقل أوسع مدلول عرفه في تاريخه، إذ شمل كل الحيز المعرفي والخلقي الممكن لدى الإنسان**"[147].

وهكذا وضع الحارث المحاسبي بمقولاته الأساس لدور العقل في التجربة الصوفية في القرن الثالث الهجري[148]، وصاغ رؤيته في هذه المسألة على نحو يبين عن درايته بما كان عليه الجدل بين الفلاسفة والمتكلمين، وذلك إذ يقول: "**وقد زعم قوم أن العقل معرفة خلقها الله ووضعها في عباده، يزيد ويتسع بالعلم**

---

(145) الحارث المحاسبي، العقل وفهم القرآن، تحقيق: حسين القوتلي، بيروت، دار الكندي، ط (3) 1982م، ص205.

(146) المرجع السابق، ص205.

(147) محمد المصطفى عزام، المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، الرباط، 2000م، ص 197.

(148) اتفق معظم الباحثين على أن القرن الثالث الهجري هو العصر الذهبي للتصوف بصفته مذهبا في المعرفة، يقول توفيق الطويل: "**بدأ التصوف منذ القرن الثالث للهجرة طريقاً لتصفية النفس وتحصيل المعرفة بالكشف والإشراق...**"

انظر: توفيق الطويل، فلسفة الأخلاق الصوفية عند ابن عربي، ضمن الكتاب التذكاري محيي الدين بن عربي، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1969. ص 159.

المكتسب الدال على المنافع والمضار"[149]. وهو لا يسلم للقائلين بهذا الزعم؛ إذ إن العقل عنده هو غريزة وضعها الله في خلقه، ولا سبيل للإحاطة بهذه الغريزة عن طريق التعلم والاكتساب، إذ إنها لا تعرف إلا بالعقل أو بعبارة أخرى "**إن العقل لا يعرف إلا بالعقل... ذلك أنه إذا كانت معرفة الأشياء الحسية الخارجية تعتمد على العقل فإن العقل لا يعتمد سبيل معرفته إلا على ذاته**[150]".

ولقد دخل مفهوم العقل في طور جديد بعد المحاسبي حين رفدته روافد فلسفية بنزعتها الإشراقية، فأصبح هذا المبحث عند الإمام الغزالي[151]. (ت 505هـ) وابن عربي[152]. (ت638هـ). والجيلي[153](ت805هـ) على درجة من التفصيل والتعقيد يخرج بنا تتبعه عن الغاية المبتغاة من هذه الدراسة.

---

(149) الحارث المحاسبي، العقل وفهم القرآن، مرجع سابق، ص 205.

(150) الحارث المحاسبي، العقل وفهم القرآن، مقدمة المحقق، مرجع سابق، ص 148.

(151) نقل الغزالي مفهوم العقل صوفياً من كونه عقلاً غريزياً إلى كونه نوراً، بل رأى أن العقل أولى من العين بمعنى النور، لأن نور العين موسوم بأنواع النقصان، أما العقل فهو ارفع قدراً عن النقائص، إذا العقل يدرك غيره ويدرك صفات نفسه، إذ يدرك نفسه عالماً وقادراً، وذهب الغزالي إلى أن "**الحقائق كلها لا تحتجب عن العقل، أما حجاب العقل حيث يحجب فمن نفسه لنفسه بسبب صفات هي مقارنة له" فالعقل إنما يحجب بالصفات المقارنة له وليس بما هو عليه من حجاب أو قصور**"، لذا فإن "**العقل إذا تجرد عن غشاوة الوهم والخيال لم يتصور أن يغلط، بل رأى الأشياء على ما هي عليه، وفي تجرده عسر عظيم، وإنما يكمل تجرده عن هذه النوازع بعد الموت، وعند ذلك ينكشف الغطاء وتنجلي الأسرار**".

انظر: أبو حامد الغزالي، مشكاة الأنوار، تحقيق: أبو العلا عفيفي، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1964، ص 46، ص44.

(152) يوافق مفهوم العقل عند ابن عربي مفهوم الصوفية الأوائل عنه، إذ يجعل العقل أسير مجال محدود لا يتخطى نطاق الظاهر المحسوس، لذا فإنه يقف عاجزاً أمام الحقائق الكبرى العالية، ثم يبدأ مفهوم العقل بالاتساع لديه ويطلق العقل الأول على أول مخلوق ظهر في الوجود، أي أن العقل الأول هو نور محمد صلى الله عليه وسلم وهو الحقيقة المحمدية.

أنظر: سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، مرجع سابق، مادة (عقل).

(153) ميز الجيلي بين عقول ثلاثة: **العقل الأول والعقل الكلي وعقل المعاش** ففي حين يرى أن العقل الأول هو نور علم إلهي ظهر في تنزلاته التعيينية الخلقية وهو أقرب الحقائق الخلقية إلى الحقائق الإلهية، نجده يقول عن العقل الكلي بأنه هو "**القسطاس المستقيم وميزان العدل... وهو العاقلة أي المدركة، النورية التي ظهرت بها صور العلوم المودعة في العقل الأول**"، أما عقل المعاش فهو "**النور الموزون بالقانون الفكري، فهو لا يدرك إلا بآلة الفكر، ثم لا يكون إدراكه بوجه من وجوه العقل الكلي فقط لا طريق له إلى العقل الأول، لأن العقل الأول منزه عن القيد بالقياس وعن الحصر بالقسطاس...**"

أنظر: الجيلي، الإنسان الكامل، القاهرة، البابي الحلبي، ط (4)، 1981، ص. ص 30-27.

وسنحاول فيما يلي أن نجمل القول في شأن مفهوم العقل من المنظور الصوفي ومظاهر نقدهم إياه. بما يتصل اتصالاً مباشراً ببيان دور العاذل المعرفي في تشكيل التجربة الشعرية الصوفية.

2-2-4

العقل عند الصوفية ملكة إدراكية معرفية ترتبط بإدراك المحسوس من عالم الأشياء، والتفكير في شأن الخلق وسعيهم لتنظيم علاقاتهم وترتيب معاش الذات على الأرض، لذلك لا يمكن للصوفية أن يكونوا أعداء لهذا العقل البشري في عمله الحسي المادي، لكن عداءهم إنما ينصرف إلى حصر المعرفة الإنسانية في هذا العقل الغريزي، إنه عقل موثوق به في حدود القيود التي تعمر عالم الشهادة وهو صالح لتحصيل المعرفة بالله تعالى غير أنه من القصور بحيث لا يصلح للعلم بذات الله تعالى، ويبدو فيما سبق إيراده من أقوال المحاسبي أنه ـ على إعلائه من شأن العقل في كل ما يتصل بتدبير المعاش وتمييز الحق من الباطل، والضار من النافع ـ يقف به عند حدود لا يسهل تجاوزها إذ إن "**أعظم العاقلين عنده [أي عند الله عز وجل] العارفين غفلاً عنه ومعرفة به، [هم] الذين أقروا بالعجز أنهم لا يبلغون في العقل والمعرفة كنه معرفته**"(154). وهذه النتيجة التي بلغها الصوفية بإقرارهم بمحدودية العقل في هذا الضرب من المعرفة كانت نتيجة لتجربة روحية أدت بهم إلى الإقرار بعجز المذهب والمنهج العقلي في حل مشكل الوجود، ومحدودية العقل عند الصوفية ارتبطت منذ البداية بفكرتهم عن التوحيد، فهم كما يقول نيكلسون "**اعتبروا التوحيد من الأمور التي لا يقوى العقل على إدراكها**"(155)، وقد تجلى ذلك في أقوال الشبلي (ت 344هـ) حين لخص مبدأ الصوفية في التوحيد. بقوله: "**من أجاب عن التوحيد بالعبارة فهو ملحد، ومن أشار إليه فهو ثنوي، ومن أومأ إليه فهو عابد وثن، ومن نطق فيه فهو غافل، ومن سكت عنه فهو جاهل، ومن توهم أنه واصل فليس له حاصل... وكل ما ميزتموه بأوهامكم وأدركتموه بعقولكم في أتم معانيكم فهو مصروف مردود**

---

(154) الحارث المحاسبي، العقل وفهم القرآن، مرجع سابق، ص 220.

(155) نيكلسون، في التصوف الإسلامي وتاريخه، مرجع سابق، ص 117.

إليكم، محدث مصنوع مثلكم[156]"، من هنا بدا للصوفية" **أن هذا العقل لا يصلح أن يكون حكماً في كل شئ، حتى في موضوع خالقه، وفيما يصدر عنه وفيما يرد إليه أو فيما يتصل به بحقيقة، وحقيقة صفاته وحدودها وطبيعتها من حيث صلتها بذاته سبحانه**"[157]، وقد ورد القول بهذا المعنى في القرآن الكريم، يقول القرطبي في تفسير قوله تعالى: "**لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير**"[158] **ما نصه:"... وقيل: المعنى لا تدركه الأبصار وهو يدرك أبصار القلوب، أي لا تدركه العقول فتتوهمه إذ ليس كمثله شئ**[159]" وإذن فليس لهذا العقل أن يتجاوز حدوده ومناط اختصاصه إلى عوالم يعجز عنها ويقصر عن إدراك كنهها، يقول الحلاج:

مَنْ رَامَهُ بالعقلِ مُسْتَرْشِداً   أَسْرَحَهُ في حيرةٍ يلهو
قد شابَ بالتلبيسِ أسرارَه   يقولُ في حيرته: هَلْ هُوْ؟[160]

وعجز العقل عن إدراك هذه العوالم مرده إلى طبيعته وكنه جوهره، إذ إن من آلياته الشك وعدم اليقين، وعدم التسليم إلا بالتجربة العينية، والنتائج المقطوع بيقينها، ومن هنا كان عجزه عن إدراك حقيقة الذات الإلهية، إذ لا يستطيع أن يتوصل إلى إدراك كنهها بضرب من القياس أو الاستدلال النظري[161]، وبما أن غاية الصوفي العليا هي الوصول إلى الله والفناء فيه والبقاء به والتحقق بمعرفته فإن العقل يعلن عجزه عن مواصلة تلك الرحلة الصوفية ويخلي مكانه لملكة معرفية أخرى قادرة على الانتقال بقدراتها من عالم الظاهر إلى عالم الحق وتجاوز حدود المادة والحس إلى مجال اليقين الحقي المطلق، ولا يكون ذلك بحال إلا للقلب.

([156]) القشيري، الرسالة القشيرية، مرجع سابق، ج2/ 586 – 587.

([157]) محمد عبد الله الشرقاوي، الصوفية والعقل، مرجع سابق، ص.ص 57-58.

([158]) سورة الأنعام، الآية 103.

([159]) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ط(2) 1987، ج7/ 54 - 55.

([160]) الحلاج، الأعمال الكاملة، تحقيق: قاسم محمد عباس، لندن، رياض الريس للكتب والنشر، 2002، ص 334.

([161]) أنظر: مجلة الجمعية الفلسفية المصرية، القاهرة، العدد الرابع، يناير 1996، ص 66.

ومن هنا يقول أبو العباس مسروق (ت 299هـ): "**من لم يحترز بعقله من عقله لعقله هلك بعقله**[162]". وفي هذا المقام يصبح مصطلح العقل ضمن المفهوم الصوفي من الأضداد، إذ يكون أداة هداية وأداة إضلال في آن، "**وهذا المفهوم مؤسس على التقابل الموجود في السلوك الصوفي بين العقل النفساني (الغريزي) والعقل الرباني، وما المجاهدة الصوفية إلا محاولة لإخضاع الأول للثاني حتى يستمد منه ويقوم به**[163]"، ويؤكد الجيلي (ت 805هـ) أن إدراك الذات العلية هو بطريق الكشف الذي هو فوق العلم ومن قبيل الذوق[164].

والقلب عند الصوفية هو مركز المعرفة الذوقية الحقية، والله سبحانه هو الذي يقذف بنور المعرفة في هذا القلب، فيصبح صاحبه عارفاً محيطاً بكل شئ، وعند إدراك الصوفي السالك لهذه الحقيقة عليه أن يسعى إلى تطهير ذاته من شوائب الحس وأدران المادة، وبذلك تنكشف له الحجب وتزاح عن عينه الأستار ويصبح قادراً بهذه الملكة المعرفية الخاصة على إدراك الحقائق وتلقي الفيوضات من لدن عزيز حكيم، فمصدر المعرفة الصوفية إذن يتجاوز العقل المعتمد على البرهان والبيان إلى المصدر اللدني الذي يعتمد الكشف والذوق والإلهام.

وقد اعتمد الصوفية في نقدهم للعقل على عجزه عن رفع الحجاب ومعرفته من وراء الباب أي وراء ظاهر هذا الكون، وقد استقرت هذه الرؤية عند أهل التصوف وتداولتها أدبياتهم بعبارات تختلف في الصياغة وتأتلف في جوهر المضمون، يقول فريد الدين العطار "**العقل أجبن من أن يرفع الحجاب ويسير**

(162) أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، مرجع سابق، ص 239.

(163) محمد المصطفى عزام، المصلح الصوفي بين التجربة، والتأويل، مرجع سابق، 199. ويقول عبد السلام الغرميني في كتابه الصوفي والآخر: "**آفة العقل من وجهة نظر الصوفية أنه يحاول دائماً أن "يعقلن" الوقائع والأحداث والمظاهر، ويحاول أن يخرج بقوانين مطردة يتحكم بها في فهم ما مضى والتنبؤ بما سيأتي... يريد العقل بذلك أن ينزع زمام الأمر من يد القدرة الأزلية ليجعله تحت تصرفه في الوقت الذي تريد منه القدرة الأزلية أن يأتيها خاضعاً منكسراً**" انظر: عبد السلام الغرميني، الصوفي والآخر، مرجع سابق، ص 22.

(164) أنظر: الجيلي، الإنسان الكامل، مرجع سابق، ج1/ 34.

قدماً إلى الحبيب(165)". وتبلغ العبارة عن هذه الفكرة ذروتها في رد النوري على من سأله؛ "**ما الدليل على الله؟ قال : الله. قال: فما العقل؟ قال: العقل عاجز، والعاجز لا يدل إلا على عاجز مثله**"(166). ولم يقتصر ظهور هذه الحقيقة الأساسية في نثر الصوفية بل تجاوزه إلى نتاجهم الشعري، يقول ابن عربي في الفتوحات المكية:

والعقلُ أفقرُ خلْقِ الله فاعتبروا — فَإنَّهُ خَلْفَ بابِ الفِكْرِ مَطْروحُ
إنَّ العقولَ قيودٌ إنْ وَثِقْتَ بِها — خَسِرْتَ فافْهَم فقولي فيه تَلْوِيحُ.(167)

فقد ميز ابن عربي بين العقل والفكر، باعتبار الفكر حضرة أوسع من حضرة العقل، ورد العقل إلى المعنى اللغوي حين عبر بصيغة الجمع (عقول) الدالة على العموم، مقيداً عمل العقل العام بالإدراك الحسي والتدبير المعاشي مجتزئا بذلك التلويح عن التصريح بحقيقة المراد من العقل عند أهل التصوف.

من هنا يتجلى الصراع واضحاً بين العقل والإيمان، إذ إن العلاقة بينهما في مرحلة علاقة عكسية، فكلما أشرق نور الإيمان انطفأ نور العقل، وحين يبدأ العقل بالإذعان للإيمان تتحول العلاقة بينهما إلى علاقة طردية، فإذا اكتمل نور الإيمان عاد نور العقل ساطعاً وهاجاً، يقول الحكيم الترمذي: "**كلما زيد في نور القلب طفئ [كذا] نور الرأس، فإذا استكمل نور القلب عاد نور الرأس**"(168).

(165) عبد الوهاب عزام، التصوف وفريد الدين العطار، ص 71، نقلاً عن مجلة الجمعية الفلسفية، المصرية العدد الرابع، ص66.

(166) الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق: محمود أمين النواري، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، ط (2) 1980، ص 78.

وقد وردت القصة بروايات مختلفة منها أنه قيل لأبي الحسن النوري: بم عرفت الله؟ فقال: بالله: قيل: فما بال العقل؟ قال: العقل عاجز لا يدل إلا على عاجز مثله. وقال: لما خلق الله العقل قال له: من أنا؟ فسكت، فكحله بنور الوحدانية فقال: أنت الله. فلم يكن للعقل أن يعرف الله إلا بالله.

(167) ابن عربي، الفتوحات المكية، مرجع سابق، ج4/ 112.

(168) محمد كمال جعفر، تراث سهل الصوفي، القاهرة، 1976، ج2/ 266، نقلاً عن محمد عبدالله الشرقاوي، الصوفية والعقل، مرجع سابق، ص 186.

وليس المقصود بالقلب عند الصوفية ذلك العضو الجسدي وإنما يشار به إلى الجهاز الإدراكي المعرفي البالغ التعقيد والذي له وظائف متشعبة وكثيرة ومتداخلة إلى حد بعيد جداً، فهو باختصار "**تلك القوة الخفية التي تدرك الحقائق الإلهية إدراكاً واضحاً جلياً لا يخالطه شك، والمرآة التي تتجلى فيها معاني الغيب وتتنزل عليها الحكم**"[169].

ومن خلال استقراء آيات القرآن الكريم يمكن أن نخلص إلى أن القلب في القرآن منوط به وظيفتان رئيسان:

الأولى: الإدراك والمعرفة والعلم، كما جاء في قوله تعالى: "**أفلم يسيروا في الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها**"[170]. وقوله تعالى: "**أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها**"[171]. وقوله تعالى: "**طبع الله على قلوبهم فهم لا يعلمون**"[172].

الثانية: الإيمان وما يتصل به من عاطفة ووجدان وإرادة، فالقلب يقوم بمهمة العقل لكنه ينفرد بوظيفة إدراكية تخصه وحده، وهي" **الفقه**" أو "**فقه القلب**"، وقد جاء ذلك في آيات كثيرة منها:

- " **لهم قلوب لا يفقهون بها** "[173].
- " **طبع الله على قلوبهم فهم لا يفقهون** "[174].
- " **صرف الله قلوبهم بأنهم قوم لا يفقهون** "[175]

من هنا فسر المفسرون القلب في قوله تعالى "**لمن كان له قلب**"[176] بالعقل، يقول صاحب روح البيان "**لقد فسره ابن عباس بالعقل، وذلك لأن العقل قوة من**

(169) سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، بيروت، دندرة للطباعة والنشر، 1981،ص 917.

(170) الحج ، الآية 46.

(171) محمد، الآية 24.

(172) التوبة، الآية 93.

(173) الأعراف، الآية 179.

(174) التوبة، الآية 87.

(175) الكهف، الآية 57.

(176) ق، الآية 37.

قوى القلب وخادم له، **وقال أبو الليث: أي عقل لأنه يعقل بالقلب فكنى عنه**"(177).

وخالصة القول أن العقل عند الصوفية آلة صالحة لتدبير المعاش والاستدلال بالبرهان على وجود الله سبحانه، ولكنه عاجز كل العجز عن إدراك حقيقة الذات الإلهية وعن أن يكون وسيلة السالك لتحقيق الوصول إلى الله والفناء فيه والبقاء به، ومن ثم كان على العقل أن يخلي مكانه لملكة معرفية أخرى قادرة على اصطحاب الصوفي في معراجه إلى الحقيقة، تكلم الآلة الموجودة لتحقيق هذه الغاية هي القلب، وليس أمام المتحقق بالإيمان إلا إخضاع العقل لذلك السلطان. إذ العقل ملكة معرفية تعتمد على الواقع المشهود في التفسير، وعلى العبارة في التصريح، أما القلب فهو ملكة معرفية تلوذ بالتأويل القائم على الإشارة والتلويح، "**وبهذا تبدأ المعرفة بقلب النظر من الخارج إلى الداخل، وبالتحول من الموضوعي إلى الذاتي، وبالثورة على الحرف الظاهر، من أجل بناء المعنى الباطن... وذلك لأن المعرفة الصوفية لا تتنكر للظاهر من حيث هو كذلك، بل تتنكر فقط لحرفيته وعبارته والوقوف عند حده، بل هي تسعى إلى دمج هذا الظاهر في لحمة النسيج الداخلي الباطن للعملية الصوفية ككل**"(178).

3-2-4

العاذل المعرفي هو عاذل يتشكل في النص الشعري الصوفي من خلال علاقة الصوفي بالعالم الخارجي وعلاقته بالعالم الداخلي، إذ تبدأ ملامح صورة العاذل بالتشكل في غمرة الصراع القائم بين عالمي الحس والحدس، فالعالم الخارجي مرتبط بالحس ويتعامل مع مادي الوجود وظاهره، أما العالم الداخلي فيتنازعه قطبا الصراع: **النفس** نازعة إلى عالم الشهادة، و**القلب** نازع إلى عالم الغيب، معتمداً الإلهام والكشف والذوق مصدراً للمعرفة. ونتيجة لهذا الصراع القائم في

(177) إسماعيل حقي، روح البيان، استنبول، مطبعةجامعة، 1926، ج39/9. وقال القرطبي في تفسيره: "**عقل يتدبر به فكنى بالقلب عن العقل لأنه موضعه**" أنظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، مرجع سابق، ج20/3.

(178) عادل محمود بدر، دراسات في الفلسفة الصوفية عند الإسلاميين بمنظور جديد، مرجع سابق، ص 50.

ذات الصوفي يبدأ تشكل العاذل المعرفي في داخله، ويتجلى الصراع شكاً وارتياباً بالمعرفة الحدسية، ومحاولة لإنكار تلك المعرفة، وعدها ضرباً من الوهم والخيال، ويبدأ العقل ــ وهو معول تلك الشكوك والجدل ــ بمحاولة تفتيت اليقين الوهبي الذي يهبط على قلب السالك، من هنا يصبح الصراع صراعاً بين عقل منطقي برهاني، وقلب روحي عرفاني، وتبدأ ذات الصوفي بالمجاهدة القلبية والعقلية للخلاص من تلك الحالة البينية حالة اليقين واللايقين.

وقد حملت لنا القصيدة الصوفية في القرن السابع الهجري ذلك الصراع والتوتر القائم بين الحس والحدس، وبين العقل والقلب، وبين علم اليقين وعين اليقين، وبين الفرق والجمع، وبين الإطلاق والتقييد، واكتسبت القصيدة الصوفية في تلك الحقبة درجات من الفنية العالية إذ أنتج الصراع نصوصاً شعرية متفاوته في الدرجة متقاربة في المضمون، وباتت الأساليب الفنية والبلاغية واللغوية والبيانية أكثر حضوراً وفاعلية في تشكيل النص الشعري بعد أن كانت أقرب إلى التقريرية والافتقار إلى سمات الفن وخصائصه.

وتأتي تائية ابن الفارض الكبرى على قمة تلك القصائد الشعرية المهمة في القرن السابع الهجري، إذ هي من عيون قصائد الشعر العربي عامة والشعر الصوفي خاصة،وتكاد تكون أطول قصائد الشعر العربي، إذ بلغت عدة أبياتها سبع مئة وواحداً وستين بيتا، ونالت نصيباً موفوراً من اهتمام الشراح، إذا بلغت الشروح المخطوطة والمطبوعة للتائية ما يربو على العشرة، وفي ذلك تأكيد أهميتها ومكانتها في خارطة الشعر العربي وفي التجربة الشعرية الصوفية على سواء.

ويضاف إلى ما تقدم أن التائية الكبرى لابن الفارض قصيدة سجل فيها صاحبها تجربته الصوفية بانكساراتها وانتصارتها، متدرجاً من الأدنى إلى الأعلى في سلم التجربة، ومن الوعي البسيط في علاقته بالمحبوبة إلى الوعي المركب الذي قاده إلى درجة الإمامة فصار به مركز الوجود، ونقطة مركز الكون، يقول مصطفى حلمي عن التائية الكبرى: هي "**ترجمة لحياة الشاعر الروحية كتبها عن نفسه بنفسه**"[179]. هذا إلى أن التائية الكبرى استطاعت أن تحفظ لنا صورة شعرية رمزية قوامها إلى الإشارة أقرب منه إلى العبارة، وتعتمد التلويح مؤثرة

(179) مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، مربع سابق، ص 93.

إياه على التصريح، وذلك ما يدل على أن ثمة عاذلاً يتـربص بتلـك التجربـة، ويلتمس للسالك فيها المزالق، ذلكم هو ما ألجأ الشاعر إلى الرمـز و الإغمـاض والتلويح وغيرها من آليات الخطاب المراوغ؛ حياطة للذات وسـتراً للحجـاب، والتماساً للمتلقي الكفء القادر على النفاذ إلى ما وراء الظاهر، والوقـوع علـى المسكوت عنه في الخطاب:

وَعَنِّـيَ بالتلويـحِ يَفْهَـمُ ذائِـقٌ غَنِيٌّ عَنِ التَّصْرِيـحِ للمُتَعَنِّـتِ(180).

وتجتمع إلى ما سبق تلك العلاقة المتوترة دينياً وعقائدياً ومفهومياً بين الصوفية والفقهاء ورجال الدين ومن هم لهم تبع من سائر طوائف المجتمع.

لقد وجدنا الترجمات القريبة من عهد ابن الفارض لم تزل تقدح به وبمـسلكه الصوفي، وتكشف عن عوار مذهبه معتمدة على الفهوم القاصرة عن بلوغ شـأو القول الشعري، واقفة عند ظاهر المضامين الشعرية، وبنظرة سريعة فـي تلـك التراجم نجد أن معظم من ترجموا لابن الفارض قد وصفوه بأنه " **ينعق بالاتحـاد الصريح في شعره، وهذه بلية عظيمة فتدبر نظمه ولا تستعجل، وما ثم إلا زي الصوفية، وإشارات مجملة، وتحت الزي والعبارة فلسفة [كذا] أو أفـاعي**"(181). كما قال عنه ابن كثير: "**وقد تكلم فيه غير واحد من مشايخنا بـسبب قـصيدته [التائيه الكبرى]، وقد ذكره شيخنا أبو عبـد الله الـذهبي فـي ميزانـه وحـط عليه**"(182). ويشير ابن الفارض في تائيته إلى طعن الطاعنين عليـه وإرجـاف المرجفين به:

وكيفَ وباسمِ الحقِّ ظَلَّ تَحَقُّقِي تكونُ أراجيفُ الضَّلالِ مُخِيفَتِي(183)

---

(180) ديوان ابن الفارض، ص 129.

(181) الذهبي، ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تحقيق: على محمد البجاوي، بيروت، دار الفكر، د.ت، ج3/ 214- 215.

(182) ابن كثير، البداية والنهاية، بيروت، مكتبة المعارف، 1966، ج 143/13.

(183) ديوان ابن الفارض، ص 116.

وهذا ما يؤكد وجود الطاعنين عليه في حياته واتهامه بالضلال والحيدة عن طريق الحق، فالشاعر يحاول أن يدفع عن نفسه تلك الشبهات العقائدية التي لا تقوم على أساس سوى الفهم السقيم المقيد والمقيد لفهم النص الأول.

ولم يتوقف الأمر عند حياته بل كان الوقوع فيه وتكفيره بعد مماته أشد وأعظم، ولا أدل على ذلك من موقف ابن تيمية وتلميذه ابن قيم الجوزية من صوفية القرن السابع الهجري عامة وابن الفارض خاصة، من طعن في عقديتهم وتكفيرهم(184). وقرأ ابن حجر على البلقيني أبياتاً من تائيه ابن الفارض، فقال عند سماعها: **"هذا كفر.. هذا كفر"**(185).

من هنا جاء الاختيار لقصيدة التائيه الكبرى لابن الفارض بما هي قصيدة مركزية في كل ما يتصل بتجربة الصوفي مع العاذل المعرفي.

ويبدأ الحضور المتصل للعاذل في تجربة الصوفي مع المطلع الخمري الذي استفتح به ابن الفارض تائيته الكبرى:

سَقَتْنِي حُمَيَّا الحُبِّ راحةُ مُقْلَتي ... وكَأْسِي مُحَيَّا مَنْ عَنِ الحُسْنِ جَلَّتِ

فَأَوْهَمْتُ صَحْبِي أنَّ شُرْبَ شَرَابِهِمْ ... بِهِ سُرَّ سِرِّي في انْتِشَائِي بِنَظْرَتِي

وبالحَدَقِ اسْتَغْنَيْتُ عن قَدَحي، ومَنْ ... شَمَائِلِها لا مِنْ شَمُولِيَ نَشْوَتي

فَفِي حانِ سُكْرِي، حَانَ شُكْرِي لِفِتْيَةٍ ... بِهِمْ تَمَّ لي كَتْمُ الهَوى مَعَ شُهْرَتي(186)

كان ذلكم الاستفتاح هو مقدمة ابن الفارض للدخول إلى حرم المحبوبة وهو غاية لا تتحقق إلا بالانقطاع التام عن ظاهر الوجود، والولوج في باطنه بغية الاتصال والاتحاد المفضي إلى الفناء بالحقيقة والبقاء بها، ويبدو أن لا سبيل لتجاوز العوالم الخارجية والعواذل الداخلية إلا عن طريق حالة السكر والشراب، تلك الحالة التي تغدو عتبة من عتبات التجاوز، وحجاباً تستتر به الذات من العاذل بشتى تجلياته وعلى اختلاف مقاصده ومراميه، لذا فإن السكر عند الصوفية

(184) انظر: مبحث العاذل الديني في هذه الدراسة فيه تفصيل وبيان.

(185) ابن حجر العسقلاني، لسان الميزان، دراسة وتحقيق وتعليق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996، ج363/4.

(186) ديوا ابن الفارض، ص 83.

هو آلية من آليات المراوغة والتفلت من قبضة العاذل وسطوته على التجربة، وللعاذل حضور كثيف في ذات الصوفي داخلياً متمثلاً في العقل، وحضور خارجي مواز يتجلى في الفلاسفة وأصحاب النزعة العقلية الملتبسة بحجاب المادة وغيرهم ممن يرفض اللاعقلانية في علاقاتها بالغيب والوجود.

من هنا بات السكر حالة شريفة، تستولي على الصوفي لتمهد له الاتصال بالمحبوبة من جهة، وتعينه على الانفصال عن العالم الخارجي من جهة أخرى، وقد ميز القشيري بين حالة السكر وحالة الغيبة إذ جعل الأولى أعلى من الثانية، فالسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجد، فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السر وهام القلب، أما الغيبة فإنها تكون للعباد بما يغلب على قلوبهم من موجب الرغبة والرهبة ومقتضيات الخوف والرجاء(187).

بالسكر تدخل الأنا في حال جديد وتخرج من حال قديم، ولا تزال الأنا قبل الشراب والسكر خارج تجربة المعاناة والمحبة الحقيقية حتى تدخلها السقيا إلى حالة اللاوعي والوعي في آن، إذ تفارق وعيها المرتبط بعالم الحس المادي وتتصل بوعي من نوع آخر؛ هو وعي روحي ينهض بحالها ويجعلها على اتصال بالمحبوبة، تلك الحال حال الوعي الروحي عند انقضاء الصحو وغياب الرقيب.

ولم يزل العاذل الرقيب مفسداً للاتصال بين الأنا والمحبوبة، فتصطنع الأنا أساليب شتى للتفلت من العواذل والرقباء، وأقرب هذه الأساليب وأعظمها شيوعاً في النص الصوفي هي الدخول في حالة السكر، واجتياز حواجز العقل وعوالم الحس، ذلكم هو الرسالة التي تحملها المقدمة الخمرية في التائية الكبرى، والسكر في التجربة الصوفية "**دهش يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة، لأن روحانية الإنسان التي هي من جوهر العقل لما انجذبت إلى جمال المحبوب بعد شعاع العقل عن النفس، وذهل الحس عن المحسوس وألم بالباطن فرح ونشاط وانبساط لتباعده عن عالم التفرقة والتمييز... وتسمى هذه الحالة سكر لمشاركتها السكر الظاهري في الأوصاف المذكورة إلا أن السبب لاستتار نور**

(187) انظر: القشيري، الرسالة القشيرية، مرجع سابق، ج1/236.

ويقول الجرجاني في التعريفات: "**السكر هو أقوى من الغيبة وأتم منها**" انظر: الجرجاني، التعريفات، مرجع سابق، ص 106.

العقل في السكر المعنوي غلبة نور الشهود، وفي السكر االظاهري غشيان ظلمة الطبيعة، لأن النور كما يستتر بالظلمة يستتر بالنور الغالب كاستتار نور الكواكب بغلبة نور الشمس[188].

إن حالة السكر الصوفي حالة فجائية تهبط على الأنا من واقع مشاهدة جمال المحبوبة، فتذهل الأنا عن عالم الحس الذي تقيم فيه، ويبدأ الباطن بالعمل على دخول السرور والانتعاش والانبساط للأنا، وذلك نتيجة لعدم انشغال الباطن بعالم التجزئة والتفريق، وفيها يستتر نور العقل، إذ العقل هو الملكة التي تقوم على منطقة الأشياء، كما أنه هو الملكة التي تتعامل مع ظاهر الوجود بوصفه أجزاء متفرقة، في حين أن القلب هو الملكة التي تسعى إلى التعامل مع الوجود بوصفه حالة كلية، وهذا التقابل القائم بين تفريق العقل وجمع القلب هو حال برزخي يسير موازياً لحالة السكر البرزخية أيضاً. وتبدأ هذه الحالة بالتلاشي تدريجياً، إذ يبدأ شعاع العقل بالعودة إلى أصله من عالم النفس والحس ـ التي انفصل عنها بفعل الدهشة والفجائية ـ وسيظهر للتمييز مرة أخرى بين المتفرقات من المعقولات والمحسوسات، وتسمى هذه الحالة صحواً.

أما حال السكر أو المحو فهو المحرم على العوالم الحسية والعواذل الرقباء أن يلجوه، لأنه حال لخاصة أهل الحق، الساعين (للتواجد) في الحقيقة والوجود بها. إن تلك الحال هي ما يسمى صوفيا بالخلوة، وهي خلوة بين الأنا والمحبوبة يتم فيها الكشف والبوح الذي طالما كانا مستورين في حالة الصحو:

وَلَمَّا انْقَضَى صَحْوِي، تَقَاضَيْتُ وَصْلَهَا وَلَمْ يَغْشَنِي، فِي بَسْطِها، قَبْضُ خَشْيَةِ
وَأَبْثَثْتُها ما بِي، وَلَمْ يَكُ حاضِرِي رَقِيبٌ بَقا حَظٌّ بِخَلْوَةِ جَلْوَةِ[189]

إن العلاقة القائمة بين الأنا والمحبوبة هي علاقة يحظى الآخر بحضور كبير فيها، سواء أكان الآخر مقارنا (الفتية) الذين يتم بهم فعل الكتمان، أو الآخر مفارقاً وهو العاذل الرقيب الذي كان غيابه في حالة المحو مؤذناً بلقاء الأنا بالمحبوبة وفتح الحوار.

---

(188) الكشاني، كشف الوجوه الغر، مرجع سابق، ج1/ 34- 35.

(189) ديوان ابن الفارض، ص 84.

والعاذل لا يستطيع أن يلج إلى حرم العلاقة القائمة بين الأنا والمحبوبة في حالة المحو، كما أن الأنا لا تشعر بالعاذل الرقيب لأنها تجاوزته بما هو مظهر من مظاهر عالم الحس الذي انفصلت عنه، فالمحو" **رفع أوصاف العادة بحيث يغيب العبد عندها عن عقله، ويحصل منه أفعال وأقوال لا مدخل لعقله فيها**"(190). لذا أصبح المحو آلية مواجهة للعاذل الذي ما انفك يتتبع الأنا ويلاحقها، وربما يكون هذا العاذل داخلياً وهو العقل، الذي يمارس عذله ولومه في الأنا، ولا تستطيع الأنا أن تتفلت من عقاله إلا بتغييبه في حالة السكر الداهشة والمفاجئة، وهذا ما عبر عنه ابن الفارض في التائيه قائلاً:

ولا استيقظتْ عَيْنُ الرقيبِ ولمْ تَزلْ عَلَيَّ لها في الحبِّ عينيَ رَقِيبتِي(191)

يقول الكاشاني في شرحه لهذا البيت: "... **وقوله ولا استيقظت عين الرقيب لم يرد به أنه كان هناك رقيب نامت عينه، بل أراد أنه لم يكن ثمة رقيب أصلاً... وقوله لم يزل على لها في الحب عيني رقيبتي يعني لما سكرت روحي من شراب المحبة فنامت عين الرقيب وهو العقل والشرع لأنهما يمنعان عن التورط والانهماك فيما يستعقب الذم، لم تزل عيني علي رقيبتي لرعاية آداب حضرة المحبة في حبها أي لم أهتك ستراً من المحارم في تلك الحالة بل كنت مراعياً لآداب الحضرة**"(192).

وإذا كان عالم الحس وما يضج به من صنوف العواذل والرقباء علة موجبة لالتماس حالة المحو، والدخول إلى حالة المحو لا يكون إلا من طريق السكر والشراب ـ فإن طريق السالك إلى الخلوة في الجلوة بالمحبوبة ليس معبداً ذلولاً. إن السالك يكابد حالة الإثنينية ويطلب التوحد، بيد أن العذل يتجلى في نفسه أهواء تعم فتعمي، على وضوح النهج المفضي إلى الحقيقة، ومن ثم يأتي البيان الكاشف على لسان المحبوبة في صورة حوار بينها وبين الأنا محذراً من العاذل الخفي وهو ذات النفس وأهواء العقل، ومحدداً لقانون الفناء والبقاء، فما دام حديث الأنا

(190) الجرجاني، التعريفات، مرجع سابق، ص 217.

(191) ديوان ابن الفارض، ص 84.

(192) الكاشاني، كشف الوجوه الغر، مرجع سابق، ج2/ 35.

لايزال جارياً على التمايز بين (الأنا) و (والأنت) فإن ذلك يعني أن فعل العذل لا يزال له حضور كابح للتوحد المأمول بين الأنا والحقيقة:

ونهجُ سَبيلي واضحٌ لِمَن اهتدى ولكنَّها الأهْواءُ عَمَّتْ فأعْمَتِ
وقد آنَ أنْ أبديْ هَواكَ، وَمَنْ بِهِ ضَنَاكَ، بما يَنْفِي ادِّعاكَ مَحَبَّتي
حَليفُ غَرامٍ أنتَ، لكن بنَفْسِهِ وإبقاكَ وَصْفاً منكَ بَعضُ أدلَّتي
فَلَمْ تَهْوَنِي ما لَمْ تَكُنْ فِيَّ فانياً ولم تَفْنَ ما لا تُجْتَلَي فيكَ صُورَتي(193)

ومع انكشاف القانون الحاكم على تحقيق الفناء تعود الأنا أدراجها إلى عالم الصحو شعوراً بالتبعة لتتأمل حالها ومآلها، ولكن بعقل لا كالعقل الأول الذي لم تخامره خمرة الروح. إنه "**العقل المدله**" الذي يعيش الحالة البرزخية بين عالم الحس وعالم الحدس، ويراوغ العواذل المتسائلين عما ألم به من حال، والمتطلعين إلى التصريح بتسمية المحبوبة، تلك التي استبد به هواها. وهو في ذلك كله يخالس رقيب الحجى أو العاذل المعرفي، مضمراً في أعماقه الهوى، ضنينا بالسر حتى عن ذات نفسه.

وهكذا يطل شبح العاذل المعرفي أو رقيب الحجى من جديد لكنه يستحيل محرضاً على خوض غمار التجربة لاكابحاً لها، ولا معوقاً لمسارها، لينفتح أمام الأنا طريق طويل تسلكه ممارسة فيه ضروب المجاهدات، ومتطلعة إلى تحقيق الفناء والبقاء:

فلو قِيلَ: مَنْ تَهوى؟ وصرَّحْتُ باسْمِهَا لقيلَ: كَنَى، أو مَسَّهُ طَيْفُ جِنَّةِ
ولو عَزَّ فيها الذُّلُّ ما لَذَّ لِيَ الهَوَى ولَمْ تَكُ لولا الحُبُّ في الذُّلِّ عِزَّتي
فَحالي بها حالٌ بِعَقْلٍ مُدلَّهٍ وَصِحَّةِ مَجْهُودٍ، وَعِزِّ مَذَلَّةِ
أَسَرَّتْ تُمَنِّي حُبَّها النفسُ حَيْثُ لا رقيبَ حِجَى، سِرّاً لِسِرِّي وَخَصَّتِ
فَأَشْفَقْتُ مِنْ سَيْرِ الحديثِ بِسائِري فَتُعْرِبُ عَنْ سِرِّي عبارةُ عَبْرَتي
يُغالِطُ بَعْضِي عنه بَعْضِي صِيانَةً وَمَيْنِي في إخْفَائِهِ صِدْقُ لَهْجَتِي(194)

(193) ديوان ابن الفارض، ص 95.

(194) المرجع السابق، ص. ص 98 – 99.

إن الغاية المبتغاة من المجاهدات هي حصول الوصول وارتفاع الحجاب والفناء في المحبوبة، وفي هذا المقام يتوارى شهود البصر بشهود البصيرة، ويحصل تجاوز العقل بالقلب، فلا يكون لرقيب الحجى وجود:

أَمَمْتُ إمَامِي في الحقيقة، فالوَرَى ... وَرَائي، وكانتْ حَيْثُ وَجَّهتُ وِجْهَتي

يَرَاها أَمامي، في صَلاتي، نَاظري ... وَيشْهَدُني قَلْبي إمامَ أئمَّتي[195]

وبذلك يهتك الستر ويحصل الاتحاد:

وَكُلُّ الجهاتِ السِّتِّ نَحْوِي تَوَجَّهَتْ ... بِمَا ثَمَّ، مِنْ نَسْك وَحَجٍّ وعُمْرَةِ

لها صَلَواتي، بالمقامِ أُقِيمُهَا ... وأشهدُ فيها أَنَّها لِيَ صَلَّتِ

كِلانا مُصَلٍّ واحدٌ، ساجدٌ إلى ... حقيقتِهِ، بالجَمْعِ، في كُلِّ سَجْدَةِ

وما كان لي صَلَّى سِوَايَ، ولَمْ تَكُنْ ... صَلاتِي لغيري في أدا كُلِّ رَكْعَةِ

إلى كَمْ أُواخي السِّتْرَ؟ هاقَدْ هَتَكْتُهُ ... وَحَلُّ أُواخي الحُجْبِ في عَقْدِ بَيْعَتي[196]

وبحصول الاتحاد يتحقق الفناء فتدخل الأنا في ضرب من الصحو مفارق للصحو الأول السابق على الولوج في غمار التجربة؛ حيث تدرك الأنا عالمها في صورة نثار وتفاريق. أما ذلك الصحو الذي يعقب المحو فهو صحو الجمع، إنه مقام البقاء بعد الفناء، لا تمايز فيه بين ذات وذات، ولا فرق بين مناد ومجيب، ولا فصل بي مناج ومناجي، حين إذن لا انفصال بين (أنا) و (أنت)، إنها لحظة النصر المؤزر على العاذل المعرفي، والغياب المطلق لرقيب الحجى حين تينع الثمار، ويدنو القطاف، ويستحيل السالك عارفاً:

ففي الصَّحْوِ بَعْدَ المَحْوِ لَمْ أَكُ غيرها ... وذاتي بذاتي إذا تَجَلَّتْ تَجلَّتِ

....

فَوَصْفي، إذْ لَمْ نُدْعَ بِاثْنَيْنِ وَصْفُها ... وَهَيْئَتُها، إذْ واحِدٌ نَحْنُ، هَيْئَتي

فَإِنْ دُعِيَ كُنْتُ المُجِيبَ، وإِنْ أَكُنْ ... مُنَادىً أجابَتْ مَنْ دَعَاني وَلَبَّتِ

وإِنْ نَطَقَتْ كُنْتُ المُنَاجِي، كذلك إنْ ... قَصَصْتُ حَدِيثاً إنَّما هِيَ قَصَّتِ

فَقَدْ رُفِعَتْ تَاءُ المُخَاطَبِ بَيْنَنَا ... وفي رَفْعِها، عَنْ فُرْقَةِ الفَرْقِ، رِفْعَتِي[197]

([195]) المرجع السابق، ص 101.

([196]) المرجع السابق، ص 102.

([197]) المرجع السابق، ص 110.

وبارتفاع تاء المخاطب بين الأنا والمحبوبة تحل الأنا في مقام التمكين، فتستعيد التجربة من جديد، وتواجه بالخطاب" **السوي**" من عاذل أومخالف أو مريد، وتستعير في ثقة آليات الاستدلال العقلي البرهاني لإثبات ما هو حق عرفاني. إنها مع لياذها بالقلب وإحلالها إياه مقاماً فوق العقل تصطنع في خطاب الآخر طريق البرهان الذي تجاوزته؛ لأنه الطريق الوحيد الذي يفهم عنه وبه أولئك الملازمون لصحو التفريق ممن لا يجوزون بحكم العقل رؤية اثنين واحداً:

فَإنْ لَمْ يُجَوِّزْ رؤيةَ اثنين واحداً حِجَاكَ، ولَمْ يَثْبتْ لِبُعْدِ تَثَبُّتِ
سَأَجْلو إشاراتٍ عَلَيْكَ خَفِيَّةً بِها كعباراتٍ لديكَ جَلِيَّةِ
وأُثْبِتُ بالبرهانِ قولي، ضارِباً مثالاً بحقٍّ، والحقيقةُ عُمْدَتِي(198)

وتستطرد الأنا في إعمال أساليب البرهان العقلي للإقناع بما هو عرفاني، فتضرب المثل تلو المثل لإمكان اجتماع الاثنين في واحد، من ظهور جبريل عليه السلام في صورة دحية الكلبي، وتلون السروجي في مقامات الحريري، ورجع الصوت والصدى، وانعكاس الصورة في المرآة، وما يحفل به عالم الرؤيا، وهي في ذلك كله إنما تسلك إلى إقناع المخاطبين سبيلاً اعتادوها ومناهج ألفوها، وهي تذكر أولئك المستغرقين بالدهشة والعجب أنها كذلك كانت من قبل، حصول النعمة لها:

كذا كنتُ حيناً قَبْلَ أنْ يُكْشَفَ الغطا مِنَ اللَّبسِ، لا أَنْفَكُّ عَنْ ثَنَوِيَّةِ
أروحُ بفقدٍ بالشُّهودِ مُؤلِّفي وأغدُو بوجدٍ بالوجودِ مُشَتِّتي
يُفَرِّقُني لُبِّي، التزاماً بِمَحْضَري ويَجْمَعُنِي سَلْبي، اصطِلاماً بغَيْبَتِي(199)

لذلك تتوجه الأنا للآخر بالنصيحة لتنتشله من خلال الفرق إلى هداية الجمع:

(198) المرجع السابق، ص 111.
(199) المرجع السابق، ص 112.

- فَلاتَكُ مَفْتُــوناً بِحِسِّــك معجبــاً بنفسكَ موقوفــاً على لَبْسِ غِــرَّةِ
وفارِقْ ضلالَ الفــرقِ فالجمعُ مُنْتِجٌ هُــدى فِرْقَــــةٍ بالاتحــاد تَحَــدَّتِ
وَصَرِّحْ بإطلاقِ الجمالِ ولا تَقُــلْ بتَقْيِيدِهِ مَيْــلاً لزخرفِ زينَــةِ(200)
- وَجُلْ في فنونِ الاتحــادِ ولا تَحِدْ إلى فِئَةٍ في غَيْــرِهِ العُمْرَ أَفْنَتِ(201)

وتصل الأنا بما تصفه من حالها إلى غايتها من تزيين الـسلوك فــي طريــق العشق، واستدبار ضلال الحس وغواية العقل:

فسرتُ إلى ما دونَهُ وَقَفَ الأُولى وضَلَّتْ عقولٌ بالعوائدِ ضَلَّــتِ(202)

إنها انتقلت بمجاهداتها من علم اليقين إلى عين اليقين، ومن عين اليقين إلــى حق اليقين فوصلت في رحلتها إلى حيث عجز العقل:

- أُسَافِرُ عَنْ علمِ اليقيــنِ لِعَيْنِــهِ إلى حَقِّهِ حَيْثُ الحقيقةُ رِحْلَتِــي(203)
- هناك إلى ما أَحْجَمَ العقلُ دونَــهُ وصلتُ وبي مني اتصالي وَوِصلَتِي(204)

وهكذا تعلن الأنا في خواتيم التائية الكبرى أن إعمــال قــوانين العقــول وإن نعتوها بالسليمة، والاستمساك بظاهر النقل وإن ادعوا لأنفسهم فيه صحة الفهــم، كلاهما عاجز عن أن يكون عوناً لطالب الحق على بلوغ الغاية:

ولا تَكُ ممَّنْ طَيَّشَتْــهُ دُروسُــهُ بحيثُ اســتَقَلَّتْ عَقْلَهُ واستَفَــزَّتِ
فَثَــمَّ وراءَ النَّقْلِ عِلْــمٌ يَدِقُّ عَنْ مدارِكِ غاياتِ العقولِ السَّليمَةِ(205)

---

(200) المرجع السابق، ص 113.
(201) المرجع السابق، ص 118.
(202) المرجع السابق، ص 121.
(203) المرجع السابق، ص 145.
(204) المرجع السابق، ص 147.
(205) المرجع السابق، ص 165.

ونخلص مما سبق في هذا الفصل إلى أن العاذل بتجلياته المختلفة يتنازعه نمطان رئيسان، عاذل ديني يتربص بصاحب التجربة الصوفية من جهة محاكمته إلى ظاهر النقل، وعاذل معرفي يعلي قوانين العقل ويعيد حركة فكره لأساليب الاستدلال والحجاج والبرهان، وقد يكون العاذل المعرفي قائماً خارج الذات أو باطناً فيها.

وقد حاولنا مستعينين بقصيدة ابن سوار مقاربة التناقض بين الصوفي والمتمشيخ، كما استعنا بتائية ابن الفارض لجلاء وجوه الخلاف والمفارقة بين رقيب الحجى والعارف المتحد بالحقيقة بلا ثنوية. ولعل الباهر اللافت في تجربة ابن الفارض أن صاحبها في سلوكه طريق العشق والحق، قد تجاوز العقل، وما كان ليتحقق له تجاوز العقل إلا بالعقل.

الفصل الخامس

العاذل وانتصار الأنا

تحليل نموذج

0 - 5

تتفق المصادر العربية على أن التصوف الإسلامي تخلق في رحم الزهد الذي كان ردّة فعل للاضطرابات السياسية والاجتماعية، والخلافات الدينية والمذهبية التي اجتاحت الأمة الإسلامية منذ القرن الأول الهجري.

وقد بات من المتعذر تحديد زمن انسلاخ التصوف عن الزهد إذ إن الزهد كان مظهراً اجتماعياً ــ دينياً، على حين كان التصوف حركة سلوكية دينية، ولكن يمكن لنا أن نعد رابعة العدوية (ت 185هـ) بداية مرحلة جديدة من مراحل التصوف، وطور جديد من أطواره؛ إذ يمكن أن تكون هي نقطة الاتصال والانفصال بين الزهد والتصوف، فقد دخل التصوف معٍ رابعة العدوية في تأصيل مفهوم الحبّ الإلهي وعلاقة الصوفي بالحق، وسعيه إلى الاتصال بالحقيقة، بعد أن كان التصوف في القرن الثاني للهجرة منحصراً في اقتفاء أثر الرسول في زهده وإعراضه عن الدنيا ومباهجها، والإقبال على الله؛ ومجاهدة النفس وشهواتها وأهوائها.

ويمكن أن نعد القرن الثالث الهجري هو بداية عصر الصوفية، إذ بــدأ الصوفية يتكلمون بمعان جديدة عن الأخلاق والنفس والسلوك، كما أنهم أوغلوا في المجردات وفي الخيال، فظهر معنى الاتحاد أيّ اتحاد الناسوت

باللاهوت، كما تحدثوا عن معنى الفناء والحلول، أيَّ حلول الله في مخلوقاته، وقد تبلور هذا الفكر الصوفي على يد كلٍ من الطوسي والقشيري في كتابيهما "اللمع" و"الرسالة القشيرية"إذ كان هذان الكتابان الدستور المعتمد عند صوفية القرن الثالث وما تلاه من قرون، فيهما تسجيل للتجربة الصوفية منذ نشأتها وحتى القرن الرابع الهجري.

بات التصوف في القرن الرابع الهجري حركة منظمة، واشتد عوده، وطغى الأسلوب الرمزي والأخيلة الشعرية، والألفاظ الغامضة عليه، ومع القرن الخامس الهجري أصبح التصوف طريقاً للمعرفة والتأمل، وأداة لتحقيق السعادة. أما في القرنين السادس والسابع الهجريين فقد أخذ التصوف منحى فلسفياً، بدا جلياً عند السهروردي المقتول (ت 565هـ) صاحب الحكمة الإشراقية، وفي شعر ابن الفارض (ت632هـ) في صورة وحدة الشهود، وفي فكر ابن عربي (ت 638 هـ) في صورة وحدة الوجود، وتلاهم بعد ذلك ابن سبعين (ت 669 هـ) صاحب الوحدة المطلقة.

وقد اتسمت التجربة الصوفية بالخصوصية والذاتية منذ نشأتها، وذكر ابن خلدون في مقدمته أن أصل التصوف هو "**العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهـد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة أو مال أو جاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة**"(1).

لقد أوجز ابن خلدون في تلك العبارة ماهية التصوف كما أكد أن التصوف ابن الذاتية والفردية الخالصة، فهو تجربة لا يطلع عليها عامة الناس، ولا يصح أن تكشف إلا لطالبها وسائلها. إذ إنها من العلوم "**المضنون بها على غير أهلها**"، ولا يجوز التحدث عنها وبها مع عامة الناس، حتى لا يساء الفهم، ويتهم صاحبها بالكفر والخروج على الملة وعلى إجماع الجمهور.

والتصوف ملازم طبيعي لكل ديانة، ومن الطبيعي أن ينتج الإسلام بما هو دين صوفيته، لذا عُدّ التصوف الإسلامي مظهراً من مظاهر الخروج على السائد الاستاتيكي، وتجربة تحول وانتقال من الإيمان المعتمد على حرفية النص التي يستهدى للوصول إلى دلالتها بالعقل، إلى الإيمان بباطنية

(1) انظر: ابن خلدون، المقدمة، القاهرة، المكتبة التجارية، د.ت، ص ص 467 – 469.

النص التي يستهدي في تأويلها بالقلب، تلك القوة الكامنة في الإنسان، والتي تشكل نقطة المركز والمنطلق إلى الآفاق الرحبة في فهم العالم وحقيقة الوجود.

فالتجربة الصوفية تقوم على قطب واحد هو ذات الصوفي، تلك الذات التي لم تزل تشعر بالاغتراب عن العالم من خلال وجودها الأرضي، وقد افتتح مولانا جلال الدين الرومي كتابه "المثنوي" بالتعبير عن هذه القضية رمزياً من خلال أنشودة "الناي"، إذ قال:

- **استمع إلى هذا الناي يأخذ في الشكاية، ومن الفرقات [كذا] يمضي في الحكاية.**

- **منذ أن كان في الغاب اقتلاعي ضج الرجال والنساء في صوت التياعي.**

- **ابتغي صدراً يمزقه الفراق كي أبثّ شرح آلام الاشتياق. - كل من يبقى**

- **بعيداً عن أصوله لا يزال يروم أيام وصاله**(2).

فالناي هنا هو رمز للنفس البشرية التي انفصلت وابتعدت عن أصلها الحقيّ يوم تجلت بقيامها الخَلْقي، وهذا الوجود الأرضي مازال يسعى ــ عند الصوفي ــ إلى العودة إلى أصله الحقيّ الذي انفصل عنه، "**ومعرفة النفس هي اكتشاف بعدها الإلهي، وبعث الحياة في هذا البعد بالتلاحم مع الداخل، والتحول عن الخارج، وهو ما يظهر تجربة معرفة النفس على أنها تجربة المعاناة الشخصية، فمعرفة الذات يستحيل أن تتحدد دون المعاناة**"(3).

فتجربة الإنسان مع الغيب تجربة معاناة ألم، وربما عبر كيركجورد عن ذلك بقوله: "**إن الظفر باللامتناهي في العالم المتناهي يعني الألم**"(4).

فالتجربة الصوفية منهج للحياة، وفلسفة تهدف إلى الرّقي بالنفس الإنسانية وجودياً ومعرفياً وأخلاقياً، كما تهدف إلى كشف النقاب عن حقيقة الوجود

---

(2) جلال الدين الرومي، المثنوي، ترجمة: إبراهيم الدسوقي شتا، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة "المشروع القومي للترجمة"، 1996، الكتاب الأول ص35.

(3) عادل محمود بدر، دراسات في الفلسفة الصوفية عند الإسلاميين بمنظور جديد، ط(2)، القاهرة، دار الحضارة للطباعة والنشر بطنطا، 1999، ص59.

(4) أنظر: عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، الكويت، وكالة المطبوعات، 1987، ص60.

عن طريق الذوق والكشف الوجداني. لقد اعتمدت التجربة الصوفية على الذوق مصدراً للمعرفة؛ لأنها لا تعتمد على العقل ولا على التعاليم الدينية التقليدية أو الرسمية التي لا تتجاوز معرفة الأوامر والنواهي، والقواعد الإيمانية في حَدِّها الصوري الشكلي، أو في معانيها الحرفية الظاهرية، وقد حاولت التجربة الصوفية، أن تتجاوز هذه التعاليم الظاهرة لتلج إلى عمقها الداخلي الباطني، إذ صار الباطن هو القاعدة التي تنطلق منها التجربة الصوفية، وصار الظاهر تبعاً للباطن.

من هنا اتسمت التجربة الصوفية بأنها تجربة ذاتية فردية، والكشف والمشاهدة هما اللذان يؤكدان فردية التجربة، كما يؤكدان خصوصيتها وذاتيتها، "**وقد رأى ذو النون المصري أن غاية الحياة الصوفية الوصول إلى مقام المعرفة الذي تتجلى فيه الحقائق فيدركها الصوفي إدراكاً ذوقياً لا أثر فيه للعقل ولا للروية، وذلك لخاصة أهل الله الذين يرونه بأعين بصائرهم**"[5].

العقل في التجربة الصوفية هو أدنى من الذوق، إذ إن الحقيقة أمام العقل تخضع للتحليل الذي يميز بين الذات والموضوع، أما الحقيقة والشعور والذوق الصوفي فغير قابلة للتحليل ولا مكان فيها للتمييز بين ذات وموضوع، لأنها تصير وحدة واحدة[6].

إذن فالتجربة الصوفية هي تجربة تحول وانتقال من الحرف إلى المعنى، ومن الظاهر إلى الباطن، ومن الشريعة إلى الحقيقة، ومن النسبي إلى المطلق، ومن التجسيد إلى التجريد، وهي خروج من المحدود إلى اللامتناهي، ومن المنغلق إلى المنفتح، ومن التطابق إلى الاختلاف، ومن الموضوعية إلى الذاتية، وهي في الوقت نفسه تجربة تقوم على مفهوم التجاوز والاستبقاء، "**أيّ تعدي الظاهر والإبقاء عليه في الوقت نفسه، فالظاهر عند الصوفي ليس إلا الشكل الذي يجب أن يحتويه معنى، ومن ثم يمثل عنده الشوق الذي يسعى إلى تحقيق حقيقته الباطنة، واستبقاء الظاهر يعني دخوله خيطا في نسيج الحقيقة الباطنة.... إن الظاهر**

(5) عادل محمود بدر، دراسات في الفلسفة الصوفية، مرجع سابق، ص71.

(6) أنظر: المرجع السابق، ص49.

والباطن يشكلان معاً مركباً واحداً في التجربة الصوفية، وهو مركب يقوم على النفي والإثبات، أو الحذف والإبقاء معاً"[7].

والتجربة الصوفية ــ بعبارة أخرى ــ هي تجربة الجمع بين المتناقضات ظاهراً وتوحيدها باطناً، فليس ثمة تنافر وتناقض في الوجود، وليس هناك أضداد، بل إن الوجود يقوم على الاختلاف الجميل الذي يفضي إلى الوحدة والاتحاد.

5-1

تبين لنا أن التجربة الصوفية من خلال تواترها وحضورها المستمر شعرياً ونثرياً لها خصوصيتها وفرديتها وذاتيتها سلوكاً وتعبيراً، وقد تجلت هذه الخصوصية في اعتماد التجربة الصوفية على "**القلب**" مصدراً للمعرفة باعتباره المصدر الرئيسي للمعرفة الإلهية، وقد جاء العقل تالياً ورديفاً للمعرفة القلبية التي تقوم على الذوق والكشف والمشاهدة، فالتجربة الصوفية سلوك معرفي يهدف إلى الرقي بالنفس البشرية وجوديا ومعرفياً، كما يهدف إلى "**خلع العذار**" عن حقيقة الوجود التي تستغلق على الفهم بطريقة الذوق والكشف الوجداني. إن "**الحقيقة أمام العقل تخضع للتحليل الذي يميز فيها بين قبل وبعد، وبين ذات وموضوع، أما الحقيقة أمام الشعور والذوق الصوفي فغير قابلة للتحليل، ولا مكان فيها للتمييز بين ذات وموضوع، لأنها تصير وحدة واحدة**"[8]، ترفض الجدل ولا تقبل التجزئة، ذلك أن الحقيقة الصوفية ترتبط بعالم الغيب (الميتافيزيقي) الذي هو بطبيعة الحال خارج عن عالم الإدراكات العقلية والحسية، وهذه الحقيقة المفارقة لطبيعة الملكة العقلية هي التي حَدَتْ بالتجربة الصوفية أن تكون تجربة مفارقة لها سمت الخصوصية والفردية والذاتية.

غير أن التجربة الصوفية ــ على الرغم مما تتسم به من خصوصية ــ هي بحاجة للتعبير عن نفسها، إنها تجربة فريدة تقع داخل اللغة وخارج اللغة في آن، وعلاقة الذات الصوفية بالغيب علاقة مفارقة لا تخضع لسطوة

(7) المرجع السابق، ص87.

(8) عادل محمود بدر، دراسات في الفلسفة الصوفية، مرجع سابق، ص49.

اللغة ومواضعاتها، بل تتجاوز اللغة وتَدِقُّ عن التعبير. والمفارقة الخطيرة في الأمر أنه لا سبيل لهذه التجربة الفريدة إلا اتخاذ اللغة وعاء حاملا لها، ومبيناً عن دقائقها إذا ما أريد لها أن تتجاوز الإحساس والمعايشة إلى التعبير والتوصيل، وهنا يتجسد الإشكال اللغوي في الشعر الصوفي، إذ كيف تستطيع اللغة بما هي ملكية جماعية شائعة أن تستوعب التجربة الصوفية بما هي تجربة ذاتية ذوقية مفارقة لمواضعات الجماعة والعامة؟ ومن هذا التناقض تستبين لنا تلك العلاقة المتوترة بين خصوصية التجربة وعمومية الوسيلة، حين يحاول الشاعر الصوفي أن يتخذ من هذه الوسيلة العامة العاجزة في كثير من الأحيان، والمقيدة بأغلال العرف وابتذال الاستعمال أداة لا محيص عنها للإحاطة باللامحدود، والكشف عن الخوافي، والتعبير عن أدق الأذواق وأرهف المواجيد.

لقد أدرك الشاعر الصوفي أن تجربته هي تجربة مفارقة تتطلب لغة مفارقة تقوم على كسر قوانين اللغة بقوانين مستحدثة من اللغة نفسها، وهذه الخاصية ثابتة للغة الشعرية في عمومها؛ "**إذ إن الشعر لا يهدم اللغة العادية إلا لكي يعيد بناءها وفقاً لتخطيط أسمى**"(9).

فالشعر ــ كما يقول فاليري ــ "**لغة داخل لغة، أيّ نظام جديد مبني على أنقاض نظام قديم، وهي أنقاض تسمح لنا بأن نرى كيف يتم بناء نمط جديد للمعنى**"(10).

وإذا كان هذا هو شأن الشاعر أيّاً ما كان فإنه في حق الشاعر الصوفي ألزم و أوجب، وعلى ذلك كتب عليه أن يواجه هذا التحدي الذي يفرضه قانون الكلام على مستعمل اللغة، إذ إن "**كل رسالة يجب أن تكون قابلة للفهم، وكل القواعد ليست إلا طرائق لتطبيق هذه البديهة، و"قابلة للفهم"تعني محملة بمعان وأصوات قابلة أن يصل المتلقي إليها**"(11).

هكذا تمثل الكتابة الصوفية قطيعة مع الكتابة ولغتها العاجزة بطبيعتها عن حمل ما تنطوي عليه التجربة من رحابة وعمق وأسرار وفيوض، لتبدأ

(9) جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، القاهرة، مكتبة الزهراء، 1985، ص64.

(10) المرجع السابق، ص 156.

(11) المرجع السابق، ص127.

بتأسيس واقع لها، له نظامه وسيميائيته وآلياته الخاصة. وقد أعرب القشيري عن هذا في رسالته وهو يصف لغة القوم قائلاً: "**وهذه الطائفة [الصوفية] مستعملون ألفاظاً فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والاجتماع والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غَيْرَةً منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، (....) هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم**"[12]. وإلى هذا ذهب الكلاباذي حين قال: "**اصطلحت هذه الطائفة على ألفاظ في علومها تعارفوها بينهم ورمزوا إليها**"[13].

وقد تجلى هذا التجاوز والاختلاف نثريا عند النفري في "**المواقف والمخاطبات**"، ويرى يوسف اليوسف أنّ "**النفري لا يثق باللغة ولا يقيم لها وزناً كبيراً في مضمار البلوغ إلى الحق الصرف، (....) لأنها أعجز من أن تحمل ثقل المعاني القادمة من وراء الغيب، فاللغة حجاب يحجب الحقيقة**"[14]، وهذا ما تعبر عنه عبارة النفري الذائعة الصيت في مواقفه ومخاطباته حين يقول: "**وقال لي: كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة**"[15]، وكذلك عبارة أبي علي الروذباري: "**علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي**"[16].

ومن الطبيعي أن يتوسل البحث الأسلوبي واللساني إلى تجسيد هذا التباين بين اللغة الشعرية ولغة الاستعمال اليومي المألوف بعدد من وسائل التحليل المنهجي، ويأتي في مقدمتها مفهوم "**الانحراف**" أو "**الانزياح**" أو "**المجاوزة**"

(12) القشيري، الرسالة القشيرية، مرجع سابق، ج200/1.

(13) الكلاباذي، التعرف على مذهب أهل التصوف، تحقيق: محمود النواري، ط(2)، القاهرة، الكليات الأزهرية، 1980، ص88.

(14) يوسف سامي اليوسف، مقدمة النفري: دراسة في فكر وتصوف محمد بن عبد الجبار النفري، دمشق، دار الينابيع، 1997، ص57.

(15) النفري، المواقف والمخاطبات، تحقيق آرثر يوحنا أربري، القاهرة، مكتبة المثنى، د.ت، ص51.

(16) الطوسي، اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود وطه سرور، مصر، دار الكتب الحديثة، 1960، ص414.

Ecart[17]، وقد صاغ موكاروفسكي الملامح الأولى لنموذج الانحراف بين الضربين في مقالته الشهيرة التي نشرت في العام 1940م تحت عنوان "اللغة المعيارية واللغة الشعرية" وفيها يقول: "**إن انتهاك قانون اللغة المعيارية – الانتهاك المنتظم – هو الذي يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكناً، وبدون هذا الإمكان لن يوجد شعر**"[18]، وكسر قواعد اللغة ـــ هنا ـــ لا يعني الخروج من الصواب إلى الخطأ، وإنما هو الكشف عن إمكانات القواعد في التعبير سواء من خلال الموافقة أو المخالفة، أيّ إخضاع قواعد اللغة للتجربة الشعرية وليس للعكس، لذا يقول أراجون في مقدمة ديوانه "عيون إلسا": **ليس هناك شعر ما لم يكن هناك تأمل في اللغة، وفي كل خطوة إعادة خلق لهذه اللغة، وهو ما يتضمن تحطيم الأطر الثابتة للغة، وقواعد النحو، وقوانين المقال**"[19].

وإذا كانت اللغة في التجربة الشعرية عامة هي نتاج انزياح ومجاوزة للغة في صورتها المعجمية وقواعدها المعيارية، فإن التجربة الشعرية الصوفية لها إشكالها الخاص، فهي بكلٍ ما تحمله من خصوصية الذوق، وفيوضات القلب لا بد أن تكون في جوهرها انزياحاً على الانزياح ومجاوزة للمجاوزة.

ولعل من الأسباب التي حملت اللغة في القصيدة الصوفية على الدخول في هذا المأزق الدافع إلى التحدي أنها حملت كثيراً من السمات الدالة على

---

(17) أخلص جون كوين كتابه "بناء لغة الشعر" للجانب النظري والجانب التطبيقي لمصطلح "الانحراف" أو الانزياح" أو "المجاوزة" – مع عدم الاستقرار على ترجمة بعينها في العربية – وكان يرى أن الانزياح وحده هو الذي يمنح الشعرية موضوعها الحقيقي، وعليه فإن الانزياح هو "**استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج بها عما هو مضاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر**"

انظر: أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، سوريا، اتحاد الكتاب العرب، 2002، ص5.

(18) موكاروفسكي يان، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة: ألفت الروبي، مجلة فصول، المجلد 5، العدد الأول 1984، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص42.

(19) جون كوين، بناء لغة الشعر، مرجع سابق، ص210

بلاغة المقموعين، على نحو ما عبر عنه جابر عصفور، إذ إنّ هذا المأزق لم يعد مأزقاً لغوياً صرفاً، ولكنه مأزق لغوي اجتماعي معرفي في آن، لقد كان على النص الصوفي أن يتقنع في مواجهة سلطة العقل الذي يقوم حجاباً بين القلب وبلوغ الحقيقة، وسلطة الفقهاء والمنتسبين إلى رجال الدين المستمسكين بظاهر النص وحرفيته، والسلطة الاجتماعية التي ركنت إلى السائد الساكن من المفاهيم والقيم، واستبدلت بالنقض و بالابتداع آلية القبول والاتباع، وكان من الطبيعي أن يؤول ذلك كله إلى نمط فريد من الانزياح والمجاوزة لم تعرفه التجارب الشعرية الأخرى، لقد كان على التجربة الصوفية أن تواجه في كثير من الأحيان ألواناً من القمع **"ويقودنا هذا القمع إلى الوسيلة الأخيرة من وسائل التقية وهي "الكتابة الباطنية" أو "الكتابة الشفرية" التي تكتب بعلامات لا يعرفها سوى كاتبها وقارئها، فهي ترميز سري بالكتابة يعول عليه إذا شعر الكاتب والقارئ أن المكتوب يحتاج إلى ستر"**(20).

وقد سئل ابن عطاء الله الأدمي عن اللغة الغريبة غير المألوفة، فقال: **"لما كان هذا العلم قد شرف بنا ضَنَنَّـا به على غير الصوفية، ولما لم نستعمل لغة الناس، وضعنا له لغة خاصة بنا"**(21).

إذن فالتجربة الشعرية الصوفية تقوم في الأساس على التعامل مع النظـام اللغـوي القائم (اللغة المعيارية) بوعي فني، وبتشكيل شعري يخلق لغة خاصة بها، لها رموزها ومفاتيحها، وبذلك تستبدل التلويـح بالتصريح، والغموض بالوضوح، والإشارة بالعبارة، حفاظاً على خصوصيتهـا وعـدم البوح بأسـرارها حتى لا تتهم من قبـل الآخر المُتَعَنِّتَ، قال ابـن الفارض:

وَعَنِّـي بالتـلويـحِ يَفْهَـمُ ذائِـقٌ غَنِـيٌّ عـن التَّصْـريـحِ لـلمُتَعَنِّـتِ(22)

---

(20) جابر عصفور، بلاغة المقموعين (دراسة)، مجلة ألف، العدد الثاني عشر، القاهرة، الجامعة الأمريكية، 1992ص26.

(21) فريد الدين العطار، تذكرة الأولياء، نقلاً عن نيكلسون في كتابـه فـي "التـصوف الإسـلامي وتاريخه" ترجمة أبو العلا عفيفي، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، 1956، ص21 هامش 3.

(22) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص129.

وجدير بالذكر هنا أن مفهوم الانحراف أو المجاوزة لا ينحصر في مفارقة لغة التجربة الشعرية الصوفية لما هو معهود ومألوف من قواعد الاستعمال في معايير اللغة العامة، إنه يتجاوز ذلك كله إلى مجاوزة المعاني، فالمعاني التي تطرقها التجربة الشعرية الصوفية هي معان مفارقة للمعهود وإن اتخذت من التجارب الشعرية السابقة عليها أساسا تقوم عليه(23).

2-5

حفلت التجربة الشعرية الصوفية بحضور العاذل ـ كما سبق أن بيّنـــــا في الفصل الأول ـ هذا الحضور الذي بات ملازماً لحضور المحبوبة، وعلاقة الأنــا بها، وعلاقة الأنـــــا بنفسها.

وربما لم تَخل قصيدة من القصائد التي تنسب إلى الشعراء موضوع الدراسة إلا وكان للعاذل شكل من أشكال الحضور، سواء كان حضوراً مباشراً يتجلى في لفظ دال عليه، أو كان حضوراً غير مباشر يتجلى في احتجاب المحبوبة وعدم قدرة الأنـــا على الاتصال بها وممارسة العاذل لدوره في ترسيخ عملية الاحتجاب، حيث يمكن للعاذل أن يمارس دوره الفاعل في الأنـــا. وقد نال هذا الحضور غير المباشر للعاذل جزءا من بنية النص الصوفي، ولعل ذلك أن يكون إسهاماً في تفسير الغموض الشعري الذي غلب على النصوص الشعرية الصوفية، لا سيما في القرنين السادس والسابع الهجريين، حيث بلغت التجربة الشعرية الصوفية ذروة نضجها، وسعت إلى ترسيخ ملامحها، وتحديد مرجعياتها المعرفية، ورؤيتها للعالم على نحو جليّ يمكن الكشف عنه بالاستقراء المتأني لنتاج تلك الحقبة.

ويتغيا هذا الفصل القيام بفحص دقيق لملامح الرؤية الصوفية للعاذل، ولطبيعة العلاقة المشكلة بينه وبين الأنـــا، تلك العلاقة المتسمة بالتوتر الدائم

(23) في هذا المفهوم الخاص للانحراف يقول دربيشاير: **إن الأسلوب ليس انحرافاً عن المعيار، بل انحراف المعنى.**

أنظر: إيسر فولفجانج، فعل القراءة، ترجمة: عبد الوهاب علوب، القـــاهرة، المجلـــس الأعلـــى للثقافة، 2000، ص96.

والتجاذب المتصل، والتنافر الأبدي بين طرفين كليهما ذي حضور ضروري لاستمرار التجربة، وليس لأحد منهما أن ينفي الآخر، فالصوفي في حالة جهاد متصل لقهر العاذل وتجاوزه، غير أنه لا سبيل إلى تحقيق هذا النصر إلا بالإبقاء على الخصم على نحو ضمني داخل التجربة، إنّ بقاء العاذل وحضوره هما الضمان الوحيد لاستمرار التجربة، واشتعال الجذوة، وتأبيها على الانطفاء والخمود، يقول ابن الفارض:

فَلَعَـلَّ نـارَ جوانحـي بهبوبها أن تنطفـي، وأودُّ أن لا تنطفـي[24]

ولقد استبان لنا فيما تقدم أن الشاعر الصوفي وهو يخوض غمرات تجربته في التعبير عن مواجده وأذواقه وما يتلقاه في رحلته الناصبة الممتعة من فيوضات، وما يعترضه من مشقات الطريق ووعثاء السفر، إنما يواجه في الوقت نفسه سلسلة متصلة من المضايق، تتمثل في المأزق اللغوي الحاد الناشئ عن ضيق العبارة واتساع الرؤيا على حدّ قول النفري، ومن كون التجربة الصوفية ــ على ما سبق ذكره ــ انزياحاً على الانزياح ومجاوزة للمجاوزة.

كذلك تتمثل هذه المضايق في مواجهة ألوان القمع المعرفي والديني والاجتماعي التي تعترض سبيل التجربة، وتحول دون تدفقها في عبارة مبينة صريحة الدلالة على مقاصدها.

والاستقراء المتلبث لهذا النتاج الوفير في مجموعه أقرب إلى المحال، كما أن طبيعة التجربة الشعرية الصوفية من الرهافة والتكثيف بما يحتم على من يقاربها أن يتسلح لها بمنظومة مركبة من الوسائل التحليلية المعينة على تحقيق المبتغى، لذلك ربما كان من الأفضل أن يقع الاختيار على قصيدة واحدة لتكون موضوعاً للتحليل المفصل في هذا الفصل.

ولعل تجربة الشاعر الصوفي المتميز عمر بن الفارض (576-632هـ) أن تكون من أفضل النماذج تجسيدا لتلك الحالة التي نتغيا تشخيصها والقيام بفحصها فحصاً مجهرياً مُستأنياً.

ومن هنا كان اختيارنا لرائيته التي مطلعها:

(24) ابن الفارض (الديوان)، مرجع سابق، ص199.

احْفَظ فـؤادَكَ إنْ مــرَرتَ بِحاجـرِ   فَظِباؤه منها الظُبـَا بِمحاجِرِ[25]

وليس يعني ذلك الاختيار أن السمات والعلاقات التي نتوسل بهذه القصيدة إلى استكشافها هي حكر على القصيدة المختارة وحدها، ولا على شعر ابن الفارض في مجموعه، بل هي سمات مبثوثة بصور متباينة الدرجات ظهوراً وخفاء في قصائد شعراء تلك الحقبة، وفي مجموع دواوينهم، وسوف يستعان بتلك النصوص وتوظيفها في تحليل هذه القصيدة.

إن الاختيار هنا ضرورة لا مندوحة عنها، إذا أريد لهذا الفصل أن يحقق ما نرجوه منه، وعسى أن يكون في التحليل المفصل لهذه القصيدة النموذج ما يغري بمزيد من المحاولات للكشف عن هذه السمات والعلاقات في تجلياتها المعقدة باستقراء مزيد من التجارب الشعرية الصوفية.

والغاية من تحليل هذه القصيدة النموذج أن يكون فحصاً لخلية حيّة واحدة من هذا الكيان الشعري المتدفق بالحياة، وأن نتوصل به إلى توصيف دقيق لخصائص هذه الخلية ومكوناتها ووظائفها، ولما يحكم العلاقة الديناميكية و التعالق بين هذه المكونات والوظائف. وإذا نظرنا إلى القصيدة الصوفية على أنها خلية حيّة في هذا الكيان الشعري فإن من المسلم به أن التحليل الذي ينتجه فحص مثل هذه الخلية إنما يعكس في مجموعه خصائص هذا الجسد الشعري في حياته واستمراريته وقدرته على أداء المنوط به من الوظائف.

ولعل من أهم ما تتميز به هذه المحاولات هو أن لها من خصائص التجربة الصوفية نصيبا موفوراً، فهي دائماً تمتد إلى غير ما لا نهاية، وهي من طبيعتها ألاّ تصل بصاحبها إلى قرار بحثي أو سكينة منهجية، إنها دائماً محاولة تغري بالمزيد من المحاولة، وتفتح أمامها الآفاق إلى غير ما حدود كلما ظنّ صاحبها أنه بالغ بها ومنها ما يريد.

3-5

ومن نافلة القول أن لشروح القصيدة الصوفية مكانة لا ينبغي إغفالها في هذا الضرب من المعالجة المتلبثة، غير أن الشروح المتداولة تجسد عدداً من

---

(25) المرجع السابق، ص197.

الإشكالات التي يحسن الالتفات إليها. فقد تضافرت على شرح الشعر الصوفي وتفسيره جهود عدد غير قليل من المعربين والشراح، بل إننا قد نجد للقصيدة الصوفية الواحدة أكثر من شرح لأكثر من شارح(26)، وكان حرياً بتعدد الشروح أن تفتح مغاليق النص أمام التلقي، وأن تكشف عن مخبآت النص وحمولته الرمزية وطاقته التعبيرية والتأثيرية، بيد أن الواقع كان على خلاف المتوقع كما أسلفنا الإشارة، وبدا لنا أن هذه الشروح على تعددها تنطوي في داخلها على أزمة تجلت مظاهرها بأكثر من وجهة، وعلى أكثر من صعيد.

ولعل أول هذه المظاهر أن هذه الشروح قد تراوحت بين طرفين متباعدين: تمثل الطرف الأول في التقيد بالدلالة المعجمية المباشرة للمفردات تقيداً يضيق الخناق على النص ويناقض جوهر الصوفية فيه ويحد من آفاق تلقيه، وتمثل الطرف الآخر في إطلاق التفسير على نحو يهدر دلالات المواضعة، ويتجاوز حدود المتعارف والمألوف في استعمالات اللغة، وبذلك يمكن لكل معنى أن يكون مراداً، ويصبح اصطناع اللغة للتعبير عن التجربة أمراً فاقداً للمزية، وفي مثل هذا الضرب من الشروح يفلت الشارح الخيط الدقيق الرابط بين الدال العرفي والدال الشعري، وهو الخيط الذي يرتبط بتحسسه والكشف عنه تحقق الأثر والإحساس بلذة النص ومتعة التلقي.

وإذا أردنا التماس الشواهد لهذه الأزمة فإنا واجدون لها مثلاً جلياً فيما فعل ابن عربي (ت 638هـ)، حين صنع ديوانه "**ترجمان الأشواق**" ثم وضع عليه شرحاً سماه "**ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق**"(27)، وهكذا نهض ابن عربي بمهمة ليست من اختصاص الشاعر، لا في أصول الفن ولا في تقاليده المتوارثة منذ أن جاهر الفرزدق عبد الله بن أبي

(26) على سبيل المثال، هناك ما يربو على العشرة شروح للتائية الكبرى لابن الفارض، وما يقرب من سبعة شروح على قصيدته الخمرية، وقد ذكرهم محمد مصطفى حلمي بالتفصيل في دراسته الفريدة والرائدة عن ابن الفارض وعنوانها:"ابن الفارض والحب الإلهي"، ص ص85 .

(27) طبع الشرح محققاً في القاهرة عام 1995م، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، تحقيق ودراسة نقدية: محمد علم الدين الشقيري.

اسحاق النحوي بقوله: "**علي أن أقول وعليكم أن تحتجوا**"[28] أي تتأولوا.

ومنذ أن باهى المتنبي شعراء العربية بنعته المشهور لقوافيه:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم[29]

إن التعليل المتبادر لما قام به ابن عربي تفسره لنا الروايات بما وقع من خصوم ابن عربي حين خاضوا في أمر العلاقة بينه وبين ابنة شيخه (النظام)، واتهموه بأنه يتغزل بها، منكرين عليه أن يكون شعره من الأسرار الإلهية، فجاء الشرح منه محاولة لتبرئة النفس أمام الخصم، وإظهار مقصود الشعر على جهة التعيين، فكان النص الشعري الصوفي في هذا هو الضحية والشهيد، ووقعت القصيدة الصوفية ما بين شقي رحى، ضغط المواجهة مع الخصم من جهة، وضغط المواجهة مع مواضعات اللغة من جهة أخرى، ووقعت محاولة ابن عربي بذلك على الطرف الأقصى من الخط الواصل بين التقييد والإطلاق.

أما شروح عبد الغني النابلسي (ت 1050هـ) فقد احتلت الطرف الأقصى في الاتجاه الآخر حين افتكت النص من عقال اللغة بالكلية[30]، وانسلخت عن مواضعات الدلالة[31] على نحو يوحي بأن في قتل اللغة

---

(28) جاء في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة أنه عندما قال الفرزدق:

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتاً أو مجلف

ورفع آخر البيت ضرورة، "**أتعب أهل الإعراب في طلب العلة، فقالوا وأكثروا، ولم يأتوا بشئ يرضي،... وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه فشتمه وقال: "علي أن أقول وعليكم أن تحتجوا**"

انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، 1982، ج89/1.

(29) عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، بيروت، دار الكتاب العربي، 1986، ج84/4.

(30) سبق أن ناقش الباحث هذه القضية في مبحث العاذل الديني.

(31) لا يعني هذا أن النابلسي قد تجاهل الشرح العرفي المتقيد بالدلالة المعجمية كل التجاهل، غير أنه لا يقدم في هذا الباب ما يتميز به على غيره من الشراح، ومن ثمة كان اهتمامنا بشرحه الصوفي الذي جاء به على جهة التوازي مع الشرح العرفي من غير أن يكشف لنا عن تواصل الأسباب بين هذين الضربين من الشرح.

حيـــاة للنص[32].

غير أن هذا الإطلاق الذي تميزت به بعض الشروح وإن وافق من جهة طبيعة النص الصوفي فإنه أبدى مظهراً جديداً من مظاهر الأزمة، ويظهر ذلك جلياً فيما روي عن محمد بن عمر بن الفارض، قال: "**حضر في مجلس الشيخ** [ابن الفارض] **رضي الله عنه رجل.. وكان من أكابر علماء زمانه، وأستأذنه في شرح القصيدة" نظم السلوك"** [التائية الكبرى] فقال له: **في كم مجلد تشرحها؟ فقال: في مجلدين، فتبسم الشيخ رضي الله عنه وقال: لو شئت لشرحت كل بيت منها في مجلدين**[33].

وإذن، فالإطلاق هو مفهوم لا تحده حدود ولا تقف دون سيرورته موانع، ويمكن استظهار الحكمة الكامنة وراء عبارة ابن الفارض وموقفه من قضية قيام الشاعر بشرح نصه الشعري[34]، وهو موقف يقع على النقيض من موقف ابن عربي، ولا يطابق في الآن نفسه موقف أمثال النابلسي من شرح القصيدة الصوفية تمام المطابقة، على أن كثيراً من الشروح التي حاولت

(32) لقد أسرف النابلسي في تأويله لشرح النص الشعري الصوفي، وحول القصيدة إلـى نـص مفاتيحه شبه جاهزة وثابتة، وقيد الدلالة وحددها وعينها حتى غدت الكلمة متعينة الدلالة، وأصبح النص الصوفي على الرغم من اختلافه، نصاً واحداً له مفاتيح ثابتة ودلالة واحدة. وغنـي عـن البيان أن ذلك المذهب في الشرح هو على الضد من طبيعة النص الصوفي الـذي هـو نـص متحرك بالضرورة، غامض غموضاً شفيفاً يجعل الدلالة في توالد وتنوع لا ينقطع.

انظر: على سبيل المثال: شرح النابلسي للقصيدة اليائية لابن الفارض التي مطلعها:

سائق الأظعان يطوي البيد طي   منعماً عرج على كثبان طـي

النابلسي، كشف السر الغامض في شرح ديوان ابن الفارض، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مؤسسة الحلبي، ج1/131 وما بعدها.

(33) ديباجة ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ص 27.

(34) ذكر الشيخ أحمد المقري في كتابه " نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" فـي ترجمـة الشيخ محيي الدين بن عربي، قال: **حكى المقريزي في ترجمة سيدي عمر بن الفارض – أفاض الله علينا من أنواره – أن الشيخ محيي الدين بن العربي بعث إلى سيدي عمر يـستأذنه فـي شرح التائية، فقال: كتابك المسمى بالفتوحات المكية شرح لها".**

انظر: أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، طبعة جديدة 1997، ج2/ 166.

التملص من القيود العرفية وعمومية الاستعمال بإطلاق الدلالة قد وقعت من جديد في شراك الحرفية والتقييد، خضوعاً منها لمفهوم الشرح نفسه، فليس الشرح إلا محاولة توصيل مقصود النص إلى قارئه، وهكذا استحال شرح النص الشعري الصوفي إلى عملية أشبه ما تكون بالتعويض الرياضي في علم الجبر، وأصبح النص شفرة لغوية مبذولة الحل، إذ عرفت المقابلات الدلالية واستظهرتها، وانتهى الأمر إلى تثبيت الدلالة في نص يقوم في جوهره على حركية الدلالة واستثارة القارئ أو تحفيز التوجه على التعدد والاحتمال في الدلالة بحكم كون النص الشعري الصوفي قائماً في جوهره على اللاتعين أو الإبهام**Indeterminacy** أي الغموض المنتج للدلالة المتعددة، فغموض النص الصوفي ليس على جهة الاستغلاق، وليس هو بالنص المفضوح الذي يبيحك نفسه، إنما هو نص تنطوي بواطنه على نوع من الغموض المنتج، ويقل في رحمه جنين الفهم المتعدد. وأحسب أن هذا المفهوم هو أنسب المداخل إذا شئنا مقاربة نقدية لقصيدة صوفية.

كان لابد من هذه المقدمة المبينة عن طبيعة الشروح التي احتفت بالنص الصوفي، لنقدم في ضوئها محاولة لقراءة الشعر الصوفي تعتمد ركيزتين:

الأولى: الانطلاق من لغة النص إلى آفاق تأويله.

الثانية: استثمار المنجز اللساني في نحو النص بما يتيحه من إجراءات نقدية يمكن بتوظيفها فحص ظاهرتي: السبك **Cohesion** والحبك **Coherence** في النص.

والكشف عن وجوه التعدد والاحتمال و اللاتعين في إثراء التأويل.

وغايتنا من دراسة هذه القصيدة النموذج لابن الفارض هو على التعيين استظهار تجليات العاذل وتعيين الكيفيات التي تمكنت بها الأنا الشعرية من إحراز الانتصار وتجاوز كوابح العذل إلى تحقيق لذة الوصل.

<u>نص القصيدة:</u>

1- احفَظ فؤادكَ إنْ مــرَرت بِحاجِــرِ فَظِباؤه منهـــا الظُّبَا بِمحاجِــرِ

2- فالقَلْــبُ فيــه واجبٌ مــنْ جائـِـزِ إنْ ينْــجُ كان مُخاطِراً بالخَاطِرِ

3- وعَلَى الكثيبِ الفـردِ حي، دونَهُ الآســـاد صرْعى من عُيونِ جآذرِ
4- أحْببْ بأسْمَرَ صينَ فيه بأبْيَضٍ أجــفانُـــهُ مني مكـــان سرائري
5- وممَّـــنعٍ، ما إنْ لنَا منْ وَصْـلِهِ إلاَّ تَوَهُّــمُ زُور طَـيفٍ زَائــر
6- لِلمَاهُ عُذتُ ظَماً كأصْدَى واردٍ مُنِعَ الفُراتَ، وكنتُ أروي صادرِ
7- خيرُ الأُصيحَـــاب الذي هو آمرِي بالغَي فيه، وعنْ رشادي زاجري
8- لو قيل لي: ماذا تُحِبُ وما الذي تَهْواهُ منه؟ لقلت: ما هُو آمرِي
9- ولقدْ أقولُ للائــمي في حُـبِّه لمَّا رآه بُعَــيْدَ وَصْلِي هــاجري:
10- عَنِّي إليكَ، فلي حَشاً لمْ يُثْنِها هُجْـرُ الحَديثِ، ولا حديث الهاجرِ
11- لكنْ وَجَدتُكَ منْ طريقِ نافعي وبلَذْعِ عَذْلي –لو اطَعْتُكَ – ضائري
12- أحْسَنْتَ لي منْ حيثُ لا تدري، وإنْ كنتَ المُــسيءَ فأنْتَ أعْـدَلُ جائــرِ
13- يُدْني الحَبيــبَ ولو تناءتْ دارُهُ طيفُ الملامِ، لِطَرْفِ سَمْعي السَّاهرِ
14- فكأنَّ عذْلَكَ عيــسُ مَنْ أحْبَبْتُهُ قَدِمَتْ عَلَى، وكانَ سَمْعِي نَاظِري
15- أتْعَبَت نفسك واسترحْتُ بِذكْره حتى حَسِبتُكَ في الصَّــبابَةِ عاذري
16- فاعْجَــبْ لِهاجٍ مَادِحٍ عُــذَّالَهُ في حُــبه بلسان شــاكٍ شَـــاكرِ
17- يا سائِراً بالقلبِ غدراً كيف لم تتبَــعْهُ مـــا غـــادرته من سائِري
18- بعضي يَغار عليك من بعضي ويحســـــــدُ باطني إذ أنتَ فيه ظاهــرِي
19- ويَود طَرفي إنْ ذُكِـرتَ بمجلِـسٍ لو عـــاد سَمْعاً مُصْغيا لِمُســامري
20- مُتَعَـــودا إنْجـازَهُ، مُتَوعِّـــداً أبــــداً، ويمطلــني بوعــد نادر
21- ولبعدِهِ اسْـودَّ الضحَى عنــدي كمــــا ابْيضَّتْ لقربِ منه كانَ دَيَاجِرِي[35]

---

[35] بيان مفردات القصيدة:

[1] **حاجر**: اسم موضع قبل معدن النقرة ــ **الظباء**: الغزلان. **الظباء**: بضم وفتح الياء جمع ظبية وهي السيف ــ **المحاجر**: جمع محجر وهو ما يحيط بالعين.

[2] **الواجب**: الساقط ــ **الجائز**: المار. من جاز بالمكان إذا مر به.

المخاطر: اسم فاعل من المخاطرة وهي الهجوم على مكان يكون مظنه للهلاك ــ **الخاطر**: القلب.

4-5- توطئة منهجية:

نقدم بين يدي هذه القصيدة تعريفاً بالمرتكزات الإجرائية المعتمدة في تحليلها، وتتمثل في الإفادة من منجزات نحو النص **Text grammar** في الصيغة التي قدمها روبرت آلان دي بيوجراند **Robert Alain de Beaugrand** وولفجانج أولرخ دريسلار **Wolfrang Ulirch Dresslar.** وضمناها كتابهما "مدخل إلى علم لغة النص"[36] **Introduction to Text Linguistics.**

وقد اقترح المؤلفان لتحليل أي نص سبعة معايير هي عندهما لازمة للقول بتحقيق شروط النصية، ويمكن بالكشف عن تجلياتها استظهار العلاقة بين كل من:

1- البنى الصغرى **Microstructures**

والبنى الكبرى **Macrostructures**

2- ظاهر النص **Surface Text**

← [3] **الكثيب الفرد**: تل الرمل، والفرد هو كثيب في وسط صحراء مستوية السطح ليس بها كثيب سواه فكان فرداً فيها ــ **الحيّ**: البطن من القبيلة ــ **دونه**: أي قبل الوصول إليه. الآساد: جمع أسد ــ **جآذر**: جمع جؤذر بجيم مضمومة وسكون الهمزة وفتح الذال المعجمة وضمها وهو ولد البقر الوحشية.

[4] **الأسمر**: المراد من الأسمر المحبوب المشبه بالأسمر الذي هو الرمح ــ **الأبيض**: السيف. **الأجفان**: أغماد السيف.

[5] **الزور**: فيه وجهان: زور بفتح الراي، مصدر يمضي الزيارة، وزور بضم الراي مزور.

[6] **اللما**: سمرة الشفة والمراد هنا الريق ــ **أصدى**: اسم تفضيل من صدى أيّ عطش. **الوارد**: اسم فاعل من ورد الماء ــ **أروى**: اسم تفضيل من الري خلاف العطش. **الصادر**: اسم فاعل من صدر عن الماء أي ربع بعد ورده.

[7] **الأصيحاب**: تصغير أصحاب.

[10] **عَنيَّ إليك**: هذا التركيب اسم فعل بمعنى تَنَحَّ عني. ــ **لم يثنها**: مفتوح حرف المضارعة من ثناه يثنيه أي لواه عن اعتقاده ــ **الهجر**: بضم الهاء وسكون الجيم الهذيان.

[17] **الغدر**: المراد بها هنا: القهر ــ **غادرته**: تركته وابقيته.

[21] **الدياجر**: الظلمات.

(36) العنوان الأصلي للكتاب:

Robert Allin de Beaugrand and Wolfgang Ulrich Dresslar, Introduction to Text Linguistics, Longman, London. New York.

وباطن النص **Deep Text**

3- النص **Text** والسياق **Context**

وهذه المعايير السبعة: (37)

1- التضام (السبك) **Cohesion:**

وهو يشتمل على الإجراءات المستعملة في توفير الترابط بين عناصر ظاهر النص، كبناء العبارات والجمل، واستعمال الضمائر وغيرها من الأشكال البديلة.

2- التقارن (الحبك) **Coherence:** وهو يشتمل على الإجراءات المستعملة في إثارة عناصر المعرفة من مفاهيم وعلاقات، منها علاقات منطقية كالسببية، ومنها معرفة كيفية تنظيم الحوادث، ومنها أيضاً محاولة توفير الاستمرارية في الخبرة البشرية.

3- القصدية (القصد) **Intentionality :**

أي قصدية المنتج، وتوفير التضام والتقارن (السبك والحبك) في النص، وأن يكون أداة لخطة موجهة إلى هدف.

4- التقبلية (القبول) **Acceptability :**

أي تقبلية المستقبل للنص باعتباره متضاما متقارنا ذا نفع للمستقبل أو ذا صلة ما به.

5- الموقفية (المقامية) **situationality :**

وهي تشتمل على العوامل التي تجعل النص ذا صلة بموقف حالي، أو بموقف قابل للاسترجاع.

6- الإعلامية (الإعلام) **Informativity :**

وهي تشتمل على عامل الجدة أي اللايقين النسبي لوقائع النص بالمقارنة مع الوقائع الأخرى المحتملة الحدوث.

---

(37) انظر: إلهام أبو غزالة وعلى خليل أحمد، مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفجانج دريسلر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص ص 11- 12.

وقد اقترح سعد مصلوح مكافآت عربية للمصطلحات الواردة لهذه المعايير، هي عندنا أولى بالقبول، وهي على التريب:

1- السبك 2- الحبك 3- القصد 4- القبول 5- الإعلام 6- المقامية 7 - التناص

انظر: سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، الكويت، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، 2003، ص 226.

7- التناص **Intertextuality** :

وتتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى ذات صلة، ثم التعرف إليها في خبرة سابقة.

وقد صنفت هذه المعايير السبعة في مجموعات ثلاث هي[38]:

1- ما يتصل بالنص في ذاته **Text- Centered** وهما معيارا: السبك والحبك.

2- ما يتصل بمستعملي النص، سواء أكان المستعمل منتجاً أم متلقياً **User- Centerd** وذلك معيارا: القصد والقبول.

3- ما يتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص، وذلك معايير الإعلام والمقامية والتناص.

والذي نراه أن التسليم بأهمية هذه المعايير السبعة لتحقيق النصية لا يعني ضرورة التزامها عند تحليل النص الصوفي على الترتيب المقترح من القائلين بها، ولا يعني كذلك أنها سواء من حيث الأهمية والوزن النوعي بالنسبة لجميع أنواع النصوص، إذ التفاوت بينهما وارد باختلاف هذه الأنواع، وربما كان الأولى ـ من وجهة نظرنا ـ إعادة تصنيفها وترتيبها بالنسبة للنص الصوفي خاصة على الوجه الآتي:

أولاً : معايير جوهرية، وتشمل معيارين هما:

1- السبك 2- الحبك.

وهما معياران لا يخلو منهما نص، ولهما أهميتهما في تأويل النص الصوفي ولكنها أهمية محكومة إلى حد كبير بالأعراف اللغوية والثقافية التي تشكل نسيج النص ومراجعه المفهومية.

ثانياً : معايير إشكالية وهي:

1- القصد 2 - القبول 3- المقامية.

---

[38] سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، مرجع سابق، ص 226.

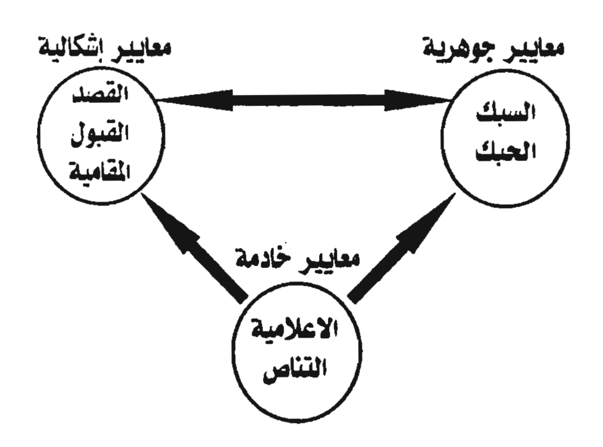
وهي معايير تتفاوت من حيث الحضور والغياب والأثر، وتجعل أبواب التأويل في النص الصوفي مشرعة على كل اتجاه.

ثالثاً : معايير خادمة، وتشمل معيارين هما:

1- الإعلامية 2- التناص

ووظيفة هذين المعيارين هي خدمة كل من المعايير الجوهرية والمعايير الإشكالية، فالإعلامية مرتبطة بمعيار الحبك أوثق الارتباط؛ إذ هي تكشف عن مدى التوقع الذي تحظى به وقائع النص المعروض في مقابل عدم التوقع أو المعلوم في مقابل المجهول، وهي تدخل في علاقة عكسية مع بعض مظاهر السبك كالتكرار مثلاً، وتتجادل مع هذا المعيار بكيفيات مختلفة من التعويض، كما أنها مرتكز لا غنى عنه في آليات القبول والتلقي.

أما التناص فهو معيار كاشف عن العلاقات بين النصوص والإشارات التي تلمح إليها، وتوثيق الصلة بين حاضر النص وماضيه، وعن تطور أنواع النصوص بوصفها فئات ذات أشكال يمتاز بعضها من بعض على أساس من الخصائص النمطية الفارقة، والتناص أيضاً منشط للإعلامية ومعين على التأويل عند إعمال معيار القبول، وشريك فعال باستحضاره لتقاليد الفن من حيث هو محدد أساسي من محددات المقام.



ولعلنا نستطيع بإحكام التعالق بين المعايير الجوهرية والمعايير الاشكالية والمعايير الخادمة أن نجد صراطاً وسطاً بين ضربين من شروح النص

الصوفي أسلفنا الإشارة إليهما وهما: الشرح التقليدي المشدود إلى العرف اللغوي والدلالة المعجمية، والشرح العرفاني المتمرد على قيود العرف والمعجم بما يفضي في كثير من الأحيان إلى صرم الحبل بين المبدع والمتلقي.

ونأخذ الآن في إعمال معايير النصية في تحليل القصيدة على الترتيب السابق بيانه.

5-5 مفاصل القصيدة:

من الركائز المنهجية المعتمدة عند أكثر علماء نحو النص **Text Grammar** أن تبدأ الخطوة الأولى من التحليل بمحاولة من الباحث للكشف عن النقاط التي تشكل مفاصل النص أو المفاتيح الظاهرة **surface cues** تلك التي يمكن رصد نقاط التحول داخل النص من خلالها، وتقسيمه إلى وحدات يكون لكل منها محوره الدال بما هو بنية صغرى؛ بحيث تتضافر الوحدات فيما بينها لتصوغ البنية الكلية الكبرى للنص والتي تتشكل منها الرسالة ويتحقق بها مقصود المبدع من الآثار التي يتغيا نقلها إلى المتلقي[39].

وتكون الحاجة إلى تقسيم القصيدة ملحة في مقام الكشف عن مظاهر السبك والحبك بما هما معيران جوهريان في تشكل النص مبنى ومعنى، على حين تختفي الحاجة إلى هذا التقسيم عند معالجة القصد والقبول والمقامية؛ إذ هي معايير إشكالية تتعلق بمستعمل النص وبالظرف المادي الثقافي المحيط به، ويتصل الحديث عنها بمجمل النص إنتاجاً وتلقياً، أما المعياران الخادمان وهما: الإعلامية والتناص فسيلحق كل منهما بما يخدمه، ويكون الكلام فيه على سنة إتباع الأصل إلى الفرع.

والأصل في مفاتيح تقسيم النص أن تلتمس في تشكله اللغوي أي في بنيته الظاهرة **Surface Structure**، وأن تكون المفاتيح أدلة هادية إلى بنيته الباطنة، وكاشفة عن التحولات الواقعة بين البنى الصغرى (التي هي الوحدات) والسابكة لها في البنية الكبرى (التي هي كلية النص وجوهره).

(39) انظر: سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، مرجع سابق، المبحث الخامس" نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية"، ص.ص 229- 234.

وقد أفضى تأمل النص بنا إلى اقتراح الضمير **Pronoun** بما هو قسم من أقسام الكلام ومرجعيته وهو ما يسمى بالإحالة **Anaphare** ليكون كلاهما مفتاحاً ظاهراً للتقسيم، تستبين به معالم النص، وهي محاولة يعززها ما للضمير من قدرة على تشخيص العلاقة بين ظاهر النص وباطنه من جهة، وبين مبدع النص ومتلقيه من جهة ثانية، وبين التصورات والمفاهيم السابحة في فضاء النص من جهة ثالثة، كما يعززه كذلك ما قامت به تجارب أخرى سبقت لعدد من الباحثين تبينت بها فاعلية الضمير ومرجعيته في هذا الباب[40].

وإعمالاً لهذا الاختيار يقترح الباحث تقسيم القصيدة على الوجه الآتي:

- الوحدة الأولى الأبيات (1-6) :

مفتاح هذه الوحدة خاصة والقصيدة في مجملها هو ضمير المفرد المخاطب المستتر في قوله: "احفظ فؤادك"، والظاهر في قوله: "إن مررت"، ومرجعية الضمير هنا تشير إلى إحالة واقعة خارج النص أو كما يسميها رولان بارت **R.Barthes** (1915- 1980)، شفرة مرجعية[41] **Code Referential** وهي إحالة تتسم باللاتعين أو الإبهام **indeterminacy** وتفتح آفاق التأويل

[40] انظر على سبيل المثال:

1 ـ سعد عبدالعزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، مرجع سابق، المبحث الخامس"نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية"، ص 215 وما بعدها.

2 ـ جميل عبد المجيد حسين، علم النص: أسسه المعرفية وتجلياته النقدية، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2003، مجلد 32 عدد 2، ص 141 وما بعدها.

[41] يذهب بارت إلى أن العلاقة بين الكاتب والقارئ علاقة ليست بريئة، بل تتضمن استعمالاً للشفرات، ويستخدم بارت خمسة أنواع من الشفرات عند قراءته لرواية بلزاك في كتابه (س/ز) وهي: الشفرة التأويلية، والشفرة السردية، والشفرة الرمزية، والشفرة الإيحائية، والشفرة المرجعية أو الثقافية، وهذه الشفرة المرجعية، تتضمن إشارات النص إلى الظواهر الثقافية والأيدلوجية و الاجتماعية الواقعة خارج النص، والتي من خلالها يستطيع القارئ أن يضفي معنى على النصوص الأدبية.

انظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1996، ص 10.

لعدد من الاحتمالات، وتشتمل هذه الوحدة على تحذير للمخاطب الغائب من دخول التجربة حين يجتاز مواطن المحبوبة على نحو يؤكد معرفة الأنا بالمحبوبة معرفة يقينية، ويجعل من ذلك مدخلاً لبيان تمنع المحبوبة واحتجابها وما يحيط بها من حماية هي أشبه بقدس الأقداس الذي لا يباح تجاوزه والمرور به إلا للعارف بقدر المحبوبة.

- **الوحدة الثانية الأبيات** (7-8) :

تقع هذه الوحدة المكونة من بيتين اثنين عتبة للعبور ما بين الوحدة الأولى والوحدة الثالثة، وقد برز في البيت السابع حديث بضمير الغائب يشير إلى "**الصاحب الموافق**" الذي يحض المحب على التمادي في غيه، ويزجره عن الوقوع في شرك التعقل والرشاد، وفيها يعبر بنا البيت الثاني إلى الوحدة التالية من خلال التعبير عن امتثال المحب لنصيحة صاحبه الموافق والتسليم للمحبوب بكل ما هو آمر به.

- **الوحدة الثالثة الأبيات** (9- 16) :

تمثل هذه الوحدة جسم التجربة الحي إذ يسودها ضمير خطاب تعود مرجعيته للعاذل اللائم، وهي في جوهرها حوار مفترض بين الأنا والعاذل اللائم يكشف عن حضور فاعل للعاذل في تجربة الصوفي، بما هو شريك فاعل في صياغة التجربة، وقوة محركة لاستمرارية النص، وعائق في طريق السالك يغري بالتحدي والتجاوز والإصرار على الوصول إلى حرم المحبوبة المقدس.

- **الوحدة الرابعة الأبيات** (17- 21) :

وفي هذه الوحدة تتحول مرجعية ضمير الخطاب إلى المحبوبة، وذلك حين يفتتحها الشاعر بنداء يتوجه به إليها، ويستحيل الحوار مناجاة وبوحاً لها بكوامن الأشواق، وتختفي فيها الإشارة إلى العاذل اللائم فلا يعود له وجود في مقام القرب الذي كان، فابيضت معه دياجر الحبيب بعد أن اسود الضحى في بعده.

ونلحظ في هذا التقسيم ظهور العلاقة الجدلية بين ضمير الخطاب معبراً عن الآخر وضمير المتكلم معبراً عن الأنا، كما نلحظ ثبات المرجعية في ضمير المتكلم، وتنوع المرجعية في ضمير الخطاب، ويقترن ذلك كله بحضور متصل للمحبوبة يمثل رباطاً يشد الوحدات الأربع بعضها إلى

بعض بأوثق رباط، وفي تنوع مرجعية الخطاب يكمن ما نفترضه في هذه القصيدة الصوفية من ثراء معين على فتح باب التأويل فيها.

5 - 6 مظاهر السبك والحبك في القصيدة:

يختص معيار السبك ببيان الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص **Surface Text**، ويقصد بظاهر النص الأحداث اللغوية منطوقة أو مسموعة، تلك التي يتضمنها النص في تعاقبها الزمني والتي نخطها أو نراها في صورة كم خطي متصل على صفحة القرطاس. والذي نلاحظه أن استمرارية ظاهر النص يكفلها للقصيدة زخم بديعي قائم على استثمار فنون الجناس والطباق والمقابلة والتورية بتجلياتها المختلفة ومن أهمها:[42]

1- التكرار التام أو المحض **Full Recurrence** : وهو تكرار اللفظ والمعنى والمرجع واحد (التكرار اللفظي).

2- التكرار الجزئي **Partial Recurrence** : وذلك يتم بالاستخدامات المختلفة للجذر اللغوي الواحد.

3- تكرار المعنى واللفظ مختلف: ويشمل الترادف وشبه الترادف، **Synonym, Near Synonym,** والعبارة البديلة **Paraphras**.

4- التوازي **Parallelism** : وذلك بتكرار البنية مع ملئها بعناصر جديدة (توازي المباني).

5- المصاحبة المعجمية **Collocation**: وهي تلازم وورود مفردات معاً في الاستعمال على نحو مطرد.

6- الصيغ البديلة ومنها الإضمار **Pronominalization** وهو استخدام ضمير يحيل إلى سابق **Anaphora** (إحالة قبلية) أو يحيل إلى لاحق **Cataphora** (إحالة بعدية).

---

[42] انظر: جميل عبد المجيد حسين، علم النص: أسسه المعرفية وتجلياته النقدية، مرجع سابق، ص ص 146- 147.

7- الحذف **Ellipsis** : هو استبعاد عبارات من التشكيل اللغوي عند تكرارها أو تكرار مضمونها لقيام محتواها المفهومي في الذهن، أو لاستثمار الحذف في معالجة المفهوم بالتعديل والتأويل.

8- الربط **Junction** : وذلك باستخدام ألفاظ وأدوات تفيد:

1- مطلق الجمع **Conjunction** مثل : واو العطف....

2- التخيير **Disjunction** مثل : أو ، إما،....

3- الاستدراك **Contrajunction** مثل: لكن، رغم هذا ....

4- التبعية أو التفريع **Subordinaion** مثل : لأن، من ثم،.....

غير أن شبكة التقنيات البديعية تتفاوت من حيث درجة الكثافة بتباين الوحدات، إذ تبلغ ذروة الكثافة والتشابك والتعقيد في الوحدة الأولى، وتكاد تنحل عراها في الوحدة الثانية، إلا من خيط دقيق ينسل عبرها من الوحدة الافتتاحية إلى الوحدة الثالثة، حيث تظهر التقنيات البديعية من جديد ظهوراً مستعلناً، وإن كانت كثافتها تأتي وسطاً بين ما كانت عليه في الوحدة الأولى وما ستكون عليه في الوحدة الرابعة والأخيرة. وفي الوحدة الأخيرة تتعاظم الكثافة لتصل إلى الذروة التي افتتحت بها القصيدة أو تكاد.

ولنلق نظرة على وحدات القصيدة نرصد فيها خيوط التقنيات السابكة لوحداتها الأربع، والحابكة للمفاهيم السابحة في فضاء النص، ونتعرف درجات كثافة السبك في القصيدة لنجعل من ذلك وصلة لاستنباط عدد من الملاحظ التحليلية الكاشفة عن احتباك المفاهيم وعن دور الصنعة البديعية في حمل تجربة الشاعر والعبارة عنها.

1-6-5

أطراف العلاقة في عالم النص الذي هو مادة الحبك في القصيدة أربعة هي: الأنا والمحبوبة والصاحب الموافق والعاذل اللائم، وتدخل العلاقة بين هذه الأطراف في أطوار مختلفة وحالات متباينة تمثل جسم القصيدة من مطلعها إلى مقطعها.

ونبدأ باستكناه دلالة الوزن النوعي الذي يميز دور كل طرف من هذه الأطراف، فنلحظ هيمنة طاغية للمحبوبة على التجربة في وحدات القصيدة الأربع، يليها حضور ظاهر للأنا والعاذل اللائم، أما الصاحب الموافق فإنه أقل الشركاء حظاً ذلك أنه مشكلة محلولة لا تشكل مصدراً للخوف أو القلق على تجربة الأنا، فهو مؤيد ومدعم، والارتكان إليه لا يقيد التجربة ولا يعوق استمراريتها.

لذا فإن العاذل اللائم أجدى على التجربة وحيويتها من الصاحب الموافق، وفاعلية العاذل اللائم أقوى في إشعال جذوة الحب وتمكين العلاقة، وهكذا يكون الوزن النوعي لدور كل طرف انعكاساً لأهميته في تجربة الحب الإلهي.

ويشير هذا التفاوت في الوزن النوعي لدور كل طرف إلى جدلية ذات أهمية في التجربة الشعرية الصوفية هي جدلية الحضور والغياب، فالعاذل حاضر دائماً، وغيابه فاعل في التجربة؛ بل إن غيابه قد يتجاوز في بعض الأحيان فاعلية الحضور، فهو ملحوظ في الأثر، سواء غاب بالجسم أو حضر[43].

وإذا كان معيار السبك منصرفاً إلى رصد وسائل الترابط في ظاهر النص، ومعيار الحبك منصرفاً إلى وسائل الترابط في عالم النص، "**فإن السبك المأخوذ بعين الاعتبار أو الذي يسهم في نصية النص إنما هو السبك المبني على ترابط المفاهيم في عالم النص... ووسائل السبك ما هي إلا ظاهر يعكس باطناً،أو علاقات في ظاهر النص تشير إلى علاقات في عالم النص**"[44].

ونحن نلحظ أن القصيدة الصوفية في القرن السابع الهجري وما تلاه من قرون بوجه عام، وقصيدة ابن الفارض بوجه خاص متهمة عند الدارسين بغلبة الصناعة البديعية، وأن إغراق الشاعر الصوفي في الزخرف والبديع كان عند

(43) يقول ابن الفارض في التائيه الكبرى:

وأبثثتها ما بي ولم يك حاضري ... رقيب لها حاظ بخلوة جلوة

انظر: ديوان ابن الفارض، ص84 .

(44) جميل عبد المجيد حسين، علم النص: أسسه المعرفية وتجلياته النقدية، مرجع سابق، ص 148.

أكثر الباحثين سبباً معتمداً في الغض من القيمة الفنية للقصيدة واتهامها بالوقوع في شرك الشكلية والاحتفاء بالزينة اللفظية دون الفن والمحتوى[45].

وتطرح هذه الدراسة في تحليل القصيدة سبكاً وحبكاً فرضية مخالفة لما تقدم نرجو أن نوفق في إقامة البرهان عليها، وخلاصة هذه الفرضية هي أن التجربة الصوفية تجربة مفارقة ذات خصوصية ظاهرة، ومن ثم كان التعبير عنها في حاجة إلى لغة مفارقة لسائر ما عودتنا عليه فنون الشعر العربي حتى في ألصق هذه الفنون علاقة بالقصيدة الصوفية، ونعني بذلك العذريات والخمريات.

وتبدو خطوط العلاقة الشابكة لظاهر النص في الوحدة الأولى أوثق ارتباطاً وأشد اشتباكاً ثم تتوالى على هذا النحو إلى آخر القصيدة بدرجات متفاوتة، أقلها ما اختص به الشاعر الصاحب الموافق، وأعلاه في الوحدة الأخيرة.

وقد نبه هاليداي ورقية حسن إلى أن للسبك درجات وهي تتوقف على عدد الوسائل المستخدمة، فكلما ازداد عدد الوسائل السابكة في النص ارتفعت درجة السبك فيه، ومن ثم درجة النصية والعكس صحيح، كما أن هذه الدرجة قد تتفاوت داخل النص الواحد، فقد تزيد في جزء وتقل في آخر، كما أنها قد تكون عالية داخل فقرات وهابطة فيما بين هذه الفقرات أو العكس[46].

---

[45] يقول عاطف جودة نصر: "**وفي شعر ابن الفارض نزوع حاد إلى التنميق والزينة وشغف بالبديع لم يخل معه بيت من مجانسة أو تورية أو مقابلة، وقد توسع الشاعر في تزيين شعره وترصيعه بالبديع... ولا يخفى على الدارس أن إغراق شاعر كابن الفارض في الزخرف والبديع قد قلل من القيمة الفنية لهذا الشعر وحصرها في مجموعة من الإيقاعات الشكلية لانصراف الشاعر إلى التأنق اللفظي الذي أوقعه أحياناً في تكلف لا يخفى على ذوق القارىء**".

انظر: عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي، بيروت، دار الأندلس، 1982، ص 150، 153، 161.

وفي هذا المقام يقول رمضان صادق معللاً استخدام ابن الفارض لتلك الأنماط البديعية: بأن"**ظواهر البديع وأبنيته تجاوزت بحضورها المكثف مقولة الجلب للتحسين والتزيين والجود المستقل المرتفع فوق البنية الأصلية للنصوص إلى الإسهام الفعال في خلق المعنى والتأثير القوي في المتلقين...**"

انظر: رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص8.

[46] انظر: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 123.



ويجسد هذا القول الذي سقناه واقع السبك في هذه القصيدة ولا يتسع المقام هنا لتفضيل القول في تعداد الوسائل التي اعتمدها الشاعر لسبك النص، وإنما نقتصر على الإشارة إلى فنونه الرئيسية، معتمدين على الشكل الموضح لبيان تفاوت درجات الكثافة وتعقد وسائل السبك:

1	وسائل السبك	الوحدة الأولى	الوحدة الثانية	الوحدة الثالثة	الوحدة الرابعة
	الجناس وأنواعه	حاجر – محاجر ظباء – الظبا مخاطر – خاطر زور – زائر أصدى – صادر وارد – أروى	—	هجر – هاجر لذع – عذل يدني – تناءت شاك – شاكر	غدرا – غادرته سائر – سائري متعودا – متوعدا بوعد
2	الطباق والمقابلة	حي – صرعى أسمر – أبيض أصدى – أروى وارد – صادر واجب – جائز	آمري – زاجري الغي – الرشاد	وصلي – هاجري هجر الحديث حديث الهاجر نافعي – ضائري أحسنت – المسيئ أعدل – جائر يدني – تناءت أتعبت – استرحت هاج – مادح شاك – شاكر	باطني – ظاهري إنجاز – يمطلني اسود – ابيض بعد – قرب الضحى – دياجر
-3	التورية	واجب – جائز أسمر – أبيض	–	–	–
-4	الترادف وشبه الترادف	الفؤاد- القلب – السرائر – محاجر عيون – أجفان- ظمأ – أصدى – الفرات – ظباء-جآذر	الحب – الهوى	اللائم – عذلي-عذال	
-5	توازي المباني النحوية	كأصدى وارد أروى صادر	ماذا تحب ما الذي تهواه	اتعبت نفسك استرحت بذكره هجر الحديث حديث الهاجر	

وإذا كان كثير من الدراسات السابقة قد احتفى بتفصيل بيان فنون الصنعة البديعية في القصيدة الصوفية ـ بما يغني عن الإعادة والتكـرار هنـا[47]، فإننا نتوقف عند طبيعة التقنيات البلاغية المستخدمة في اللغة الصوفية وعلى رأسها التجنيس[48] والطباق والمقابلة[49] والتورية[50] محاولين الكشف عـن وثيق صلتها بالتجربة الصوفية.

والملاحظ أن هذه التزايين تتجاوز مظهرها اللفظي إلى أن تكون تجليـاً لجوهر التجربة الشعرية الصوفية، حيث تتجسد فيها العلاقة المعقـدة بـين جدلية الظاهر والباطن، وتصبح من العوامل اللغوية لهذه التجربة، فتنعكس

---

[47] انظر: عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي، بيروت، دار الأندلس، 1982، ص 150.

[48] التجنيس في أكثر تعريفاته شمولاً هو اشتراك أو تطابق في اللفظ واختلاف في المعنى قـال الحموي: "... **ركني الجناس يتفقان في اللفظ ويختلفان في المعنى**".

انظر: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شيعتو، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ط (2)، 1991، ج1/ 61. وأحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بغداد، المجمع العلمي العراقي، 1986، ج51/2 وما بعدها.

[49] الطباق والمقابلة كلاهما يقوم على التضاد بين الكلمات أو التراكيب لفظاً ومعنى، و"**المطابقة الجمع بين الضدين سواء كانت من اسمين أو من فصلين أو غير ذلـك**" ويـرى الـسكاكي أن المقابلة هي" **أن تجمع بين شيئين فأكثر وتقابل بالأضداد**".

انظر: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، مرجع سابق، ج1/ 129، 157.

[50] قوام التورية احتمال اللفظ لمعنيين أحدهما أو كلاهما يكون مرداً، وفي هـذا المقـام ميـز البلاغيون بين إيراد لفظ يحتمل معنيين أحدهما هو المراد وسموه اصطلاحاً" التوريـة"، أمـا إن كان كلاهما مراداً فإنهم يسمونه اصطلاحاً" الاستخدام"، وجاء عنـد ابـن حجـة الحمـوي" **إن الاستخدام إطلاق لفظ مشترك بين معنيين، ثم يأتي بلفظين يفهم من أحدهما أحد المعنيين، ومن الآخر المعنى الآخر، ثم إن اللفظين قد يكونان متأخرين عن اللفظ المـشترك، وقـد يكونـان متقدمين، وقد يكون اللفظ المشترك متوسطاً بينهما، والطريقتان راجعتان إلى مقصود واحد هو استعمال المعنيين، وهذا هو الفرق بين التورية والاستخدام، فإن المراد من التورية هـو أحـد المعنيين، وفي الاستخدام كل من المعنيين مراد**".

أنظر: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، مرجع سابق، ج119/2.

تجنيساً يقوم على اتفاق الظاهر لفظاً واختلاف الباطن معنى[51]، كما ينعكس طباقا أو مقابلة ويقوم كلاهما على مضادة الظاهر للباطن لفظاً ومعنى، ولكنه تضاد ينطوي في جوهره على الائتلاف، ويفضي إلى التكامل والتوحد في آخر المطاف[52]. أما التورية فما ألزمها في ضرب من الشعر يعبر عن تجربة تتحدى هيمنة المعنى الواحد، وتضييق الواسع من أبواب التعدد والاحتمال، وتعين على إطلاق ملكات التلقي في الكشف عن خبيء النص معنى ومغزى، ولا يخفى أن جدلية الظاهر والباطن في تجلياتها البديعية هي الوجه الآخر لجدلية البوح والكتمان التي هي من أخص خصائص التجربة الشعرية الصوفية.

2-6-5

تبدأ الوحدة الأولى في القصيدة بضمير خطاب يشير إلى غير متعين قائم خارج النص:

احفظ فؤادك إن مررت بحاجر   فظباؤه منها الظبا بمحاجر[53]

ويمثل اللاتعين أو الإبهام **Indeterminacy** تقنية ذات شأن في القصيدة الصوفية، وهي تقنية تستهدف مقاومة فرضية وجود قصد تأليفي

---

[51] يرى رمضان صادق أن وظيفة الجناس في النص الفارضي ذات أثر فعال في المتلقي فهي تدفعه حثيثا صوب الكشف عن المختلف من خلال المؤتلف، كما أن الجناس هو النمط المعبر عن رغبة الاتحاد الكامنة في لاوعي الصوفية عامة، وابن الفارض خاصة.

أنظر: رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 58، 61.

[52] **"إن الثنائية الضدية بين الظاهر والباطن تنحل حالما يتمكن الصوفي من تحقيق الاتحاد والوصول إلى حقائق الكون الجوهرية إلى بعد أحادي، شقاه الجوهر والمظهر فيغدو الباطن أو الجوهر مآل الحقائق والظاهر هو المظهر المجلي لتلك الحقائق. وتظل تلك الثنائية محتفظة بطابعها الدياليكتيكي عندما تقتصر بالصوفي رياضته ومجاهدته عن الوصول بالنفس إلى بساطتها الأولى التي تصبح معها مؤهلة لكي تنعكس عليها حقائق الكون الكبرى". أنظر:** رمضان صادق، المرجع السابق، ص 73.

[53] ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ص 197.

محدد لدى الشاعر، وتعمل على تأخير عملية إقرار المعني، وتعلق الأحكام وإرجائها، وإثارة ملكات التلقي مع استبقائها في حالة ارتباط وثيق بالنص[54]. كما أن هذه التقنية هي في آن معاً تقنية عميقة الجذور في الشعر العربي وإن كانت في الشعر الصوفي ذات خطر يتجاوز في تأثيره سائر فنون الشعر العربي. وسيأتي فضل بيان لآثار هذه التقنية فيما يلي من هذا المبحث.

والشاعر يحذر المخاطب أن يمر بالوادي؛ فمجرد المرور هو وقوع في الخطر، فما بالك بالإقامة؟ لا ريب أنها ستفضي إلى الهلاك والدليل على ذلك تلك" **الآساد الصرعى**" التي لم تجاوز الحي، فعلى الرغم من قوتها الجسدية فقد لاقت حتفها في هذا الحي المبهم المنيع الذي لا يوصل إليه، فإن نجا المار بجسده كانت مخاطرته روحية، إذ سيفقد لا محالة قلبه وعقله، ويخرج من تلك المفازة بلا قلب ولا عقل (كان مخاطراً بالخاطر)، "**وإذ عبر المفازة إنسان ولاحت له الرمال الممتدة التي يقوم وراءها الحي الحبيب أبصرت عشرات من الأسود الصديقة، وقد أهلكها النظر إلى تلك العيون القاتلة، وإذن فلا وصول إلى الحي المنشود ولابد دونه من الموت**"[55].

ثم انظر إلى التسمية التي اختارها للحي وهي "حاجر" تقول لنا كتب البلدان إنه موضع قبل معدن النقرة تقع في طريق الحاج إلى مكة المكرمة[56]، وهو يستثمر اسم الحي ليستثير عدداً من المعاني اللغوية المرتبطة بمادة (حجر). وهو جذر لغوي شديد الغنى والثراء فيما يؤول إليه من ضروب الاشتقاق، فالحجر من أسماء العقل، والحجر فيه معنى المنع والإحاطة على الشئ، وحفظ الفؤاد الذي هو عند الصوفية أعلى رتبة ومكانة من العقل (الحجر) مطلوب عند المرور بهذا الطريق.

---

(54) انظر: جوفري هارتمان، النقد، اللاجزم، والمفارقة ضمن كتاب ما هو النقد؟، إعداد وتقديم بول هيرنادي، ت: سلامة حجاوي العراق، 1989، ص 120 وما بعدها.

(55) نازك الملائكة، سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، القاهرة، الهيئة العامة، لقصور الثقافة، 2000، ص 319.

(56) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج2/ 204، ج5/ 298.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نذكر ما تحمله الظباء من دلالة مستقرة في الموروث الشعبي والديني الذي ما انفك الشاعر يستثمره في تجربته الشعرية الصوفية، فقد ورد في كتاب الحيوان للجاحظ أن "**ما كان كالخيل والظباء والطواويس والتدارج فإن تلك في الجنة، ويلذ أولياء الله عز وجل بمناظرها**"[57]،. وهناك مرويات كثيرة عن الرسول صلى الله عليه وسلم في إجارته للغزالة وتكلمه معها[58]، وكل تلك المرويات متضافرة تؤكد المعنى الذي أنتجته التجربة الصوفية للظباء ومفرداتها اللغوية (الغزال، الريم، الرشا، ...) وكيف باتت كناية عن الصورة الكاملة في مقام التحقيق والعرفان، وأن لها حرماً يتوجب احترامه وعدم اقتحامه، ويتآزر هذا المعنى للظباء مع الجآذر الواردة في البيت الثالث في تأكيد الحرمة وفاعليتها في الآخر[59].

والأنا في تحذيرها للآخر هي مظهر للأنا العليمة بعظم الخطر، فنراها تشفع تحذيرها بتفصيل القول في محاسن المحبوبة وما هي عليه من تعزز وتمنع، وتتداول أبيات الوحدة الأولى معجماً تتضافر مفرداته على تأكيد معنى المنعة فتطالعنا فيها ألفاظ: (صين، السرائر، ممنع، منع، الأجفان، الظبا، المحاجر)، وكل أولئك من أكثر المفردات اتصالاً بمعنى العزة والمنعة والإحاطة على الشئ كما فسرتها المعاجم[60]. ولا يغيب عن الملاحظة ما تقوم به التصدية اللفظية والمعنوية في قوله:

لِلَماهُ عُدْتُ ظَمَاً كأصْدَى وارِدٍ مُنِعَ الفُراتَ، وكنتُ أروَى صادرِ[61]

---

[57] الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، 1988، ج3/ 395. وذكر الجاحظ أن من خصال الحرم أن الذئب يصيد الظبي ويريغه ويعارضه فإذا دخل الحرم كف عنه. ج3/ 139.

[58] أنظر: الدميري، حياة الحيوان الكبرى، وضع حواشيه وقدم له: أحمد حسن بسج بيروت، دار الكتب العلمية، 1994، جم/142 - 146.

[59] ذكر الدميري في كتابه حياة الحيوان الكبرى أن المهاة في الرؤيا رجل رئيس كثير العبادة، معتزل عن الناس، ومن رأى عين المهاة نال رياسة، ومن رأى رأسه تحول كرأس مهاة نال رياسة وغنيمة وولاية على ناس غرماء خصوم.

[60] أنظر: لسان العرب مادة (حجر)، مقاييس اللغة باب الحاء والجيم وما يثلثهما،ج2/ 138.

[61] ديوان ابن الفارض، ص 197.

إذ يشير البيت إلى ما يتعاور الأنا من نقائض الأحوال، فما إن تفارق الأنا حالة الصدور الريان حتى ترتد إلى حالة الورد الصديان. في دورة تعاقبية لا تعرف لها نهاية، وهنا تقوم البنية اللفظية المحتفية بالمحسنات تجنيساً وطباقاً ومقابلة بدور بالغ الثراء والإثارة في تصوير هذه الحالة من حالات التجربة في أخفى دقائقها وتفاصيلها، ويذكرنا ذلك ببيت ابن الفارض في فائيته إذ يقول:

فَلَعَلَّ نارَ جوانحي بهبوبها　　أَنْ تَنْطَفِي، وَأَوَدُّ أَنْ لا تَنْطَفِي(62)

ويمكن القول إن عالم النص في الوحدة الأولى ينطوي على مفهومين هما: "**الأنا العليمة بمخاطر العشق**" و"**المحبوبة الممنعة**" ويؤسس هذان المفهومان لحركة سائر المفاهيم فيما يلي من وحدات القصيدة، فيما يتصل بـ "**النصح الموافق**" و"**العذل المغري بمزيد التعلق**" و"**انتصار الأنا**"، وكل أولئك يشكل منظومة المفاهيم المستكنة في باطن النص، والتي تمثل عقداً مفهومية تتضافر وسائل السبك على إظهارها وتقوية آثارها.

3-6-5

في بيتين يتيمين ترد إشارة ابن الفارض إلى الصاحب الموافق بضمير الغائب المحكي عنه:

7- خَيْرُ الأصحابِ الذي هو آمِرِي　　بالغَيِّ فيه، وَعَنْ رَشَادِيَ زاجِري

8- لو قيل لي: ماذا تُحِبُّ وما الذي　　تَهْواهُ مِنْهُ؟ لَقُلْتُ: ما هُوَ آمِرِي(63)

وهكذا لا يشكل ضمير الغائب إلا لمحة خاطفة في سياق الجدل المحتدم بين الأنا والعاذل اللائم من جهة، والأنا والمحبوبة من جهة،حيث يهيمن على الجدل ضميرا التكلم والخطاب.

(62) ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ص 199.

(63) ديوان ابن الفارض، ص 197.

ونحسب ذلك بارقة تستشعر بها الأنا شيئاً من الأنس والارتياح تنفس به عن تباريحها، وهو مصحوب في البيتين بانحلال في شبكة السبك، حيث يتجلى السبك تكراراً محضاً مع اختلاف الجهة (الذي هو أمري/ لقلت: ما هو آمري) والتكرار المحض في النموذج الوارد في القصيدة هو أقل وسائل السبك إثارة وتحفيزا، وهو ما يناسب مكانة الصاحب الموافق ودوره في تجربة الحب الإلهي. على أننا لا نعدم شيئاً من التوتر الجميل في البيتين، وهو استثمار ابن الفارض لاحدى وسائله المحببة والمنجدة له دائماً ونعني بها المقابلة المثيرة للدهشة بين الأمر بالغي والزجر عن الرشاد، ونسبة ذلك إلى أولئك الأصحاب المحرضين على الغرق في بحار العشق.

ويلفت نظرنا الإشارة إليهم بصيغة التصغير وما تحمله من دلالة الرقة والتحبب والتلميح[64]، كما تشير إلى أن مثل هؤلاء قلة في العدد ولكنها قلة مؤنسة تؤازر الأنا في تجربتها وتحضها على الاستمرار في التجربة، فهي مخالفة لرؤية الآخرين ممن يرى الأنا في حال من الغي، تضرب في طريقها على غير هدى، والأنا في حاجة إلى مثل هذا الصاحب الموافق الذي يزجرها عن الرشاد ويأمرها بالغي، وهما حالتان توصف بهما الأنا من منظور الآخر، إذ تختلف رؤية الصاحب الموافق والعاذل اللائم خلافاً يفضي إلى التناقض بينهما، والأنا منتفعة بمؤازرة الأول قدر انتفاعها بمخالفة الثاني، كما أن وقفة الأنا للاسترواح بذكر الأصحاب المؤنسين هي تمهيد للمواجهة بينهما وبين العاذل اللائم في الوحدة الثانية من القصيدة.

---

(64) للتصغير في العربية دلالات كثيرة منها، تحقير شأن الشئ، وتقليل الشئ لذاته، وتقليل كمية الشئ، وتقريب الزمان، وتقريب المكان، وتقريب المنزلة (تصغير التلميح).

انظر: عبد اللطيف محمد الخطيب، المستقصى في علم التصريف، الكويت، دار العروبة، 2003، ج2 / 292 وما بعدها. ولعل أكثرها شيوعاً في التجربة الشعرية لدى ابن الفارض تصغير التحبب والتلميح، لموافقته طبيعة التجربة الصوفية التي تنزع نحو التحبب والوصل والاقتراب من المحبوبة إلى حد الفناء فيها والبقاء بها، يقول ابن الفارض في بعض شعره الملحون:

ما قُلت حُبَيبِي مِنَ التَحقِير   بَلْ يَعْذُبُ اسمِ الشَخصِ بالتَصغِير

انظر: ديوان ابن الفارض، ص 225.

4-6-5

تتخذ أبيات القصيدة في الوحدة الثالثة منعطفاً جديداً لافتا، حيث يبرز العاذل اللائم موضوعاً للمواجهة والخطاب المباشر بعد أن بدا عاذلاً جاهلاً في الوحدة الأولى، ومتواريا ظاهراً في الوحدة الثانية.

9- ولقد أقولُ لِلائمي في حُبِّه لما رآهُ بُعَيْدَ وَصْلِيَ هَاجِرِي[65]

وتتكئ هذه الانعطافة على نمط مباغت من أنماط الربط يتمثل في واو الاستئناف، متبوعة بـ"قد" المتصلة باللام الموطئة للقسم المحذوف والداخلة على الفعل المضارع " أقول".

وتذكر مصنفات النحاة معنيين متضادين لـ "قد" الداخلة على المضارع، إذ هي عندهم صالحة لإفادة التقليل والتكثير في آن[66].، وعلى أي المعنيين حملت " قد" وجدت لها وجهاً من طبيعة التجربة، فحملها على التقليل إشارة إلى صد الوجه عن العاذل والتهوين من شأن العذل إذا أراد به صاحبه صرف المحب عن المحبوب، ويستأنس لهذا المعنى بإشارة ابن الفارض في البيت العاشر من القصيدة:

10- عَنِّي إليكَ فَلِي حَشاً لَمْ يُثْنِهَا هَجْرُ الحَديثِ ولا حَديثُ الهاجِرِ[67]

وحملها على التكثير يشهد له إصرار العاذل على ارتكاب طريق العذل على نحو يحمل الأنا على ملازمة المواجهة وربما يعزز هذا الوجه القسم المقدر في البيت. لكن التأويل مفض في النهاية إلى احتمالين يتضافران ولا يتنافران، فالعاذل إنما يتسلل مرتقبا لحظة الهجر،ووجود العاذل مؤكد لوقوع الهجر إذ لا مكان للعذل مع تحقق الوصل.

لما رآه بُعَيْدَ وَصْلِيَ هَاجِرِي

(65) ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ص 199.

(66) ابن هشام، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق عبد اللطيف محمد الخطيب، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2000م، ج2/ 541- 542.

(67) ديوان ابن الفارض، ص 197.

ولكن الأنا تحول قيمة السلب في العذل إلي قوة إيجاب، وليس للأنا غنى عن العاذل اللائم، فهو بعذله ذاكر للمحبوب مُذَكِّر به، وذكر المحبوب حضور، والحضور موقد لجذوة الحب في قلب المحب، وليس هذا الذكر إلاّ وصلاً، إذ إن الهجر الحق هو في غياب الذكر، والعاذل إذن هو العادل الجائر في آن، يكتسب صفة العدل بفاعليته في توثيق العلاقة بين الأنا والمحبوب.

ولا يخلو المقام من أمر يراود الأنا في كثير من الأحيان أن تجتذب هذا العاذل الجائر إلى صفها، فيقلع عن العذل ويستبين ما هو عليه من الجهل والجور، ويتردد هذا المعنى كثيراً في تراث القصيدة الصوفية لهذا العصر(68).

وفي هذه الأبيات تعود وسائل السبك من جديد لتظهر في صورة أشد اشتباكاً وتعقيداً بعد أن انحلت عراها انحلالاً ظاهراً في الوحدة السابقة، وهو اشتباك يجسد — على مستوى سبك القصيدة — معنى التضاد بين الفعل والأثر، ومعبر— على مستوى احتباك القصيدة — على مفهوم العذل المفضي إلى مزيد التعلق.

إن العاذل عادل جائر، وهو محسن مسيئ، متعب لنفسه مريح لغيره، ونافع من حيث يريد الضرر، والأنا هاجية مادحة، وشاكية شاكرة، مستمتعة مستزيدة من لذع العذل. أما الحبيب فناء بالهجر دان بالذكر، وسماع اسمه شهود، وهجر الحديث مستدع لحديث الهاجر.

هكذا تأتلف الأضداد وتبرز العبارة الموازية والتكرار الجزئي، ومظاهر التجنيس والطباق والمقابلة في استحضار المثل والضد والمقابل، وكل أولئك

(68) للعاذل هنا حضور دائم لا يقصيه عن حرم النص بل يجعل منه وسيلة للحيلولة دون إغلاق النص ولاستدامة التجربة، يقول ابن سوار:

لولا تقرّب عُذّالي بذكرك لي ... لما تحملت منهم منّةَ العذل
أهوى هواك وأهوى من أهيم به ... فالصد عندي خليل والعذول ولي

انظر: الديوان، ص 392.

ويقول العفيف التلمساني:

لقد أطربتَ سمعي يا عذولي ... بذكراها كأنك كنت تشدو
وسقت ركاب أشواقي ودمعي ... فعذل ذاك لي أم أنت تحدو

انظر: الديوان ص 199.

وسائل ناجعة في تحقيق السبك للنص لا يجمل اختزالها في القول بأنها تزايين وحلى لفظية فارغة من الجدوى على ما يذهب إليه بعض أهل العلم، حين يتجاوز هذه القصيدة على التعيين ناعتاً إياها بأنها لا تتمتع بالكثير من القيمة[69]، والظاهر أن القصيدة صيغت في لغة مفارقة تستوعب تجربة مفارقة، وتستثمر مخزون اللغة واشتباك العلائق الدلالية واللفظية استثماراً قادراً على إبداع التصوير وتحقيق التأثير.

وإذ يشتفي ابن الفارض من العاذل اللائم بذكر ما انتهى إليه أمره من فوات القصد والمآل إلى الضد، مستحضراً بذلك تراث الشعر العذري، ومرسخاً لهذا المعنى في التجربة الصوفية عند شعراء القرن السابع الهجري وما تلاه، يلتفت بالحديث في الوحدة الرابعة والأخيرة من القصيدة إلى المحبوب، متوجها إليه بالنجوى، وملقيا بين يديه الرحال.

5-6-5

في الوحدة الرابعة والأخيرة من القصيدة تفضي بنا سيرورة الأبيات إلى ذروة التجربة في خطاب النجوى، حيث تبدو الأنا وقد تجاوزت العاذل وعذله إلى التحقق بمقام الخطاب والتلذذ به، ومكابدة الانقسام والتبعيض بين غيرة الذات من الذات، وحسد الظاهر للباطن، واستلاب القلب غدراً بالمغادرة، وارتقاب الوعد الممطول بين تعود الانجاز هجراً وتوعد الإخلاف وصلاً، وتبدل الضحى سوادا في حال البعد، وابيضاض الدياجي عند القرب.

وفي مقام المناجاة لا يعود العاذل اللائم خطراً على التجربة، ولكنه نافخ روحها ومؤجج لنارها، وتظهر العاقبة الحميدة للعذل حين تتحول بها المعركة إلى ساحة الأنا، فالجسد عاذل للقلب،ومنى الظاهر أن يستحيل إلى باطن، وبذلك يبدو واضحاً للمتأمل أن تجاوز العاذل هو تجاوز على جهة التحويل من الآخر المفارق إلى الأنا الملاصقة، وأن الانتصار عليه ليس على جهة الحسم الذي تربح به الأنا معركتها فتستريح. إن العاذل والعذل

---

[69] انظر: يوسف سامي اليوسف، ابن الفارض شاعر الحب الإلهي دراسة في شعره وتصوفه، دمشق، دار الينابيع، 1994، ص 27.

المتواصل هما أكبر الضمانات لتأكيد استمرارية التجربة، وغيابهما يفضي إلى إخماد حرارة العاطفة، فإن لا يكن العاذل طارئاً على الأنا من خارجها في صورة فقيه أو سلطان أو واحد من جمهور العوام، فإنه ينتفض على الأنا من داخلها، ليمد جذوة الحب بوقود لا ينفد.

ويتحقق التعبير عن الانتصار غير الحاسم للأنا باستثمار بصير لوسائل السبك، إذ تبدو فيه ظاهرة الاشتباك مستوعبة لمظاهر التكرار والتجنيس والمقابلة، مؤكدة أن هذه الفنون التي ابتذلت في ضروب كثيرة من الشعر تفعل فعلها في القصيدة الصوفية بما هي ضرورة فنية لا يمكن الإفصاح عن دقائق التجربة إلا بإعمالها وتوظيف إمكاناتها، فهي إذن ضرورة فنية وليست حلية لفظية.

وأبيات الختام فيما نرى هي من أظهر الأمثلة على ما يسميه بعض الباحثين رد أعجاز النص على صدره لتحقق تآزر النص وتضافر مبانيه،واكتمال معايير النصية فيه بعد أن ظل هذا الفن في مصنفات البلاغيين محاصراً في سجن الشاهد والمثال الفرد(70). وكذلك تستوثق اللحمة بين أبيات المطلع والختام، فنرى في الوحدة الأولى المطالبة للعاذل الجاهل بحفظ الفؤاد، وبياناً لما يعتري قلب المحب من الخفقان والوجوب عند اجتياز الحبيب، وتردد المحب بين الري الصديان والصدى الريان، وتمنع الحبيب، وافتقاد الوصال، وتوهم الطيف الزائر حتى إذا رددنا النظر في أبيات الختام وجدنا للنصيحة التي وجهها الشاعر إلى العاذل الجاهل بحفظ الفؤاد في مطلع القصيدة سبباً مسوغاً لما آلت إليه الحال مع الأنا في ختامها، من استلاب القلب. وحين تقوم الأنا في مقام النجوى ويتحقق لها شئ من القرب تنقسم الذات على الذات ويقع التردد بين الوعد والإخلاف،

(70) أنظر: سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، مرجع سابق،ص237.

وكذلك: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، مرجع سابق، ص 68 وما بعدها.

وتتقلب الأحوال بالأنا حتى يستحيل ضحاها ليلاً، وديجورها صبحاً، إذ تتقلب بين الهجر والوصل، وبذلك يتحقق للنص اكتماله بارتداد أعجازه على صدره.

غير أنه من المعجب أن ترى ذلك الارتداد مع تحققه مصحوباً بظاهرة أخرى تبدو وكأنها والأولى على طرفي نقيض، إن هذا الارتداد وإن كان يوثق العلائق بين المطلع والختام، لا يغلق النص ولا يشعر متلقيه بأنه قد انتهى إلى كلام يحسن السكوت عليه، بل يبقى أبواب النص مشرعة ومعبرة عن تجربة عشق الأنا للحقيقة المطلقة حيث تتطلع الأنا إلى الغرق في عين بحر الوحدة وينتفي الزمان والمكان في ديمومة سيارة لا ينتهي بها السالك إلى نقطة الوصول.

7-5

وإذ نفرغ من القول في شأن السبك والحبك، بما هما معياران جوهريان لازمان لكل نص بما هو نص، يصبح الإفضاء إلى معالجة معايير النصية الأخرى بنوعيها: الإشكالية والخادمة في قصيدة ابن الفارض أمراً لازماً، كما يحسن لوضوح العرض وكمال الإفصاح أن نلتمس مصطلحاً تنظيمياً يمكن أن تندرج تحته هذه المعايير على نحو يمكننا من مقاربتها على ما بينها من حالي الائتلاف والاختلاف.

وقد وجدنا كما سبقت الإشارة في مفهوم الشفرة المرجعية Referential Code الذي اقترحه "رولان بارت" مصطلحاً مناسباً يمكن به اختبار التراسل القائم بين النص في تشكله اللغوي ومنظومة التصورات التي تشكل عالمه من جهة، وبين ما يقع بالضرورة خارج النص مما هو غير متصل به لكنه فاعل فيه ومنفعل به.

وقد أطر بارث دراسته عن بلزاك في كتابه (S/Z) بإطار نظري يقوم على وجود خمس شفرات يستطيع القارئ من خلالها أن يضفي معنى على النصوص الأدبية، وهي: الشفرة التأويلية، والشفرة السردية، والشفرة الرمزية، والشفرة الإيحائية، وأخيراً الشفرة المرجعية أو الثقافية.

وتتضمن الشفرة المرجعية إشارات النص إلى الظواهر الثقافية القابعة في العالم الخارجي للنص في عصر المؤلف، كما تحيل القارئ إلى ثقافته المختزنة التي تسهم في فك شفرة النص وتحليله. وتبرز هذه الشفرة المرجعية على نحو واضح في الأعمال الروائية أكثر من بروزها في الأعمال الشعرية، إذ تبدو بوضوح في التوصيفات العامة التي يستخدمها الراوي العليم في بعض الروايات(71).

ونحسب أن النص الصوفي المنثور والمنظوم من أكثر ضروب القول قابلية لإعمال هذا المفهوم، فهو نص مفتوح على واقعات تاريخية، وجدل أيديولوجي، ونصوص متعالقة من المقدس والبشري، ومن ثمة كان استنادنا إليه في ما نحن بصدده من تحليل لرائية ابن الفارض.

وحين نواجه بالمعالجة المعايير الإشكالية نتبين أن القصد معيار مضاف إلى منتج النص، والقبول معيار مضاف على متلقيه، وتبقى المقامية معياراً محيطاً بكليهما، فهي معتبرة عند الشاعر من جهة الإنشاء والتكوين، وعند الملتقي من جهة التفسير والتأويل، أما الإعلامية والتناص فهما معياران يتعلقان بصناعة في الأساس، ولكن حدود كل منهما ووظيفته وتأثيره لا تتجلى إلا من خلال التلقي.

ومن المدهش حقاً أن التهدي إلى كشف اللثام عن معايير القصد والقبول والمقامية قد يكون مأمونا بدرجات متفاوتة في أنواع كثيرة من النصوص، لكنها تبدو على درجات عالية من التداخل والالتواء والتنافر في النص الأدبي عامة، وفي الشعري خاصة، وفي الشعر الصوفي بوجه أخص. ومن هنا جاز لنا وسمها بأنها معايير إشكالية من حيث طبيعتها وطبيعة العلائق الحاكمة عليها.

1-7-5

تطرح معايرة القصيدة الصوفية ــ كما تتمثل في النص المدروس ــ بمعيار القصدية إشكالات مهمة تجسد أبرزها الأسئلة التالية:

(71) انظر: Katie Wales, A Dictionary of Stylistics, Longman, UK, 1989,p.396.

- ما الذي يمكن أن نعده مقصوداً للشاعر الصوفي في النص بحيث يمكن تشخيص استراتيجيته من هذا الخطاب الشعري؟ وهل يمكن القطع على مراد الشاعر بتعيين المقصود من الخطاب؟
- ما مكان القصيدة من الثنائية الضدية بين البوح والكتمان في مقام يترصد فيه العاذل من كل جانب، متسلحاً بالثوابت الدينية والمذهبية والأنساق المعرفية الحاكمة هذا إلى جانب معتقدات الجمهور؟
- ما مدى قدرة الشاعر أو رغبته في الإفصاح عن مقصوده؟
- كيف يمكن للشاعر ــ واللغة ميراث مشترك ومركبة عامة يستقلها كل المتعاملين بها ومعها ــ أن يهزم اللغة، ويروض الكلمات، ويراوغ العرف ليسلم بقصيدته،ويسير بها على صراط هو أدق من الشعرة وأحد من السيف بين طرفي البوح والكتمان؟

كل هذه الأسئلة الحادة والمفرطة في إشكاليتها تكتنف مغامرة البحث عن القصدية في القصيدة. ولكن متى كان للسؤال عن مقصود الشاعر أصلاً مشروعية في التأويل، مع أن القصد ــ كما قيل دائماً ويقال ــ قائم في بطن الشاعر؟

إن سؤال القصدية ــ وإن لم يكن مطروحاً على النص الأدبي عامة والشعري خاصة ــ هو سؤال تفرضه خطورة الساحة المعتقدية والاجتماعية والمعرفية التي يشغلها النص الصوفي.

ومن هنا رأينا كيف توارد على النص الصوفي ضربان من التفسير هما على درجة عالية من الضدية الطرفية، إذ يخضع أولهما للعرف اللغوي المستقر، فيجعل النص يدور في فلك المعاني الظاهرة للنص دون تجاوزها، بما يؤدي إلى طمس حقيقة عالم النص وعدم الإبانة وهو ما يمثله شرح البوريني، وينزع الآخر إلى المعارف الصوفية منفلتا من الدلالة الوضعية، غير عابئ بما استقر عليه العرف في استعمال اللغة لائذا بالمقولات الفلسفية للفكر الصوفي، لذا فإنه يرسخ لجاهزية الشرح وآلية التفسير، وهو ما يطالعنا في شرح النابلسي لهذه القصيدة وغيرها.

إن القصيدة تدور على أطراف ومحاور هي المحب والمحبوب والعاذل، وتستطرد في وصف تجربة الحب بأوجاعها ومكابدتها، فهي من هذه

الوجهة قصيدة يمكن نسبتها إلى فن الغزل،ولكننا ندرك يقينا أن هذا ليس هو المقصود، لذا فلا مفر من الفزع إلى التأويل بصرف النص عن ظاهره، والتماس جلاء لمناطق اللاتعين والإبهام في النص، ولما لم يكن سبيل إلى ذلك إلا من طريق إعمال آليات التلقي والقبول، فإن ذلك مفض لا محالة إلى محاولة مقاربة النص من هذا المنظور الذي نرجو أن يكون كاشفاً له ومستنطقاً لمبهماته.

2-7-5

تبدأ المفارقة مع النص الصوفي بشك يساور المتلقي الخبير، ويكاد يرقى إلى الجزم بأن الصيغة الغزلية أو الخمرية، ليست إلا حجاباً أو ستاراً يخفي وراءه ما هو مضنون به على غير أهله.

وإذا كانت هذه المعارف والأذواق والمواجيد في سترها تشكل حاجزاً بين القصيدة الصوفية ومتلقيها، وكبحاً لطاقاتها التواصلية بين الشاعر وجمهوره، فإن اختيار الشاعر الصوفي للصيغة الغزلية أو الخمرية لتكون مظهراً للعبارة عن ذلك المستور، هو من أبرع الحيل الفنية وأكثرها ملاءمة لطبيعة التجربة. ذلك أن النص الصوفي يحفز المتلقي الخبير في إشارته الباطنة بالإغراء والمراوغة ليجهد وراء التماس الخفايا والبواطن، وهو في الآن نفسه يتجاوز المتلقي الخبير إلى عموم المتلقين في لحظة القبول، فيقيم معهم صلة حميمة بظاهره الغزلي أو الخمري، ولعل ذلك أن يكون وسيلة الشاعر الصوفي إلى استيقاظ القلوب الغافلة، وإيناس النفوس النافرة استدراجاً لها إلى ساحة العشق الإلهي.

وإذا لم يكن ثمة مشكل للقارئ العام إذا ما اختفت الحدود عنده بين الغزل العذري والعشق الصوفي فإن على القارئ الخبير أن يعد العدة ويرهف الأداة لاستكشاف الثاوي وراء الكلمات، ولإضاءة المناطق التي جرى إضفاء اللاتعين أو الإبهام عليها في النص، والإقدام الجرئ على مغامرة التأويل.

وهو إذ يفعل ذلك إنما يقف بين طرفين يتجاذبانه: ظاهر مواصفات المقال من جهة،ومواصفات المقام من جهة أخرى، وهو ما يقتضينا الإلمام

بالمقامية معياراً صارفاً للنص بالضرورة عن ظاهره إلي آفاق من التأويل المشرعة بلا حدود.

3-7-5

تمثل المقامية في النص المكون الأساسي في شفرته المرجعية، وأخطر مرتكزات تأويله، ويمكن التماس أهم هذه المرتكزات فيما هو معلوم للكافة عن هوية الشاعر وسيرة حياته، وذيوع صيته بين الناس بلقب أصبح علماً عليه هو "سلطان العاشقين"، وكذلك فيما أحاط بالصوفية على تاريخها الطويل من شكوك، وما ألصق بأهلها من نعوت الشطح والزيغ عن الملة وفساد التأويل للنصوص، وغير ذلك من العواصف التي اجتاحتهم من جهة الفقهاء ومذاهب الاعتقاد، وأثمرت جناها المر في اجتلاب سخط العامة وعداوة السلطان وقتل عدد من أعلامهم. وقد أدى كل أولئك إلى طبع النص الصوفي بطابع هو غاية في التفرد والمرواغة.

إن النص الصوفي لا يكتفي بإضمار مناطق اللاتعين أو الإبهام التي تنتشر هنا وهناك على مستويات مختلفة في أجواء النص، ولكنه نص يحمل في كليته ظاهراً من المعنى، ويضمر في كليته باطناً مبايناً لما هو ظاهر، وهو مستفز لمن يتلقاه ويدلف إلى دهاليزه بخطوات بالغة التحوط والحذر.

ويتبين لنا مما سبق علة وصفنا معايير القصد والقبول والمقامية بأنها معايير إشكالية، تثير من الأسئلة أكثر مما تقدم من الأجوبة، والآن ينتهي بنا الكلام إلى ما أدرجناه تحت المعايير الخادمة وهما معيارا : الإعلامية والتناص.

4-7-5

الإعلامية معيار ثانوي في الشعر بعامة، وفي الشعر الصوفي من باب أولى، لأن الأفكار في القصيدة تكاد تكون معروفة سلفاً أو هي ـ في الأصل ـ لا تفجؤنا بما لا نتوقع، وقديماً ردد النقاد مقالة أبي عثمان الجاحظ: "**المعاني مطروحة في الطريق**"، لذلك تصبح موافقة التوقع على مستوى الإعلامية في النص الشعري أمراً يوجب التعويض، ويكون

تعويضه في إخلاف التوقع على مستوى الإعلامية في النص الشعري أمراً يوجب التعويض، ويكون تعويضه في إخلاف التوقع على مستوى السبك، إذ إن السبك هو مناط التفنن في الشعر، ويكون التركيز في القصيدة على الكيفية التي صيغت بها الفكرة لا على الفكرة في ذاتها، لذلك يمكن القول بأن معيار الإعلامية في القصيدة ليس له من القيمة ما لغيره في كثير من الأحيان.

وانخفاض الإعلامية في الشعر ربما يكون لصالح القصيدة في كثير من الأحيان، إذ هو حافز للإتقان والتجويد على مستوى السبك والحبك، غير أننا لا نعدم في القصيدة تفاوتاً أحياناً وتفرداً في أحيان أخرى عند النظر إليهـا من منظور الإعلامية، والمتأمل لأبيات الوحدة الأولـى يلحـظ انخفاضـاً واضحاً في درجة الإعلامية، فخلع صفات الجمال على المحبوبة ووصـف تمنعها من المعاني السيارة في الشعر العربي، والسبك وحده في هذه الوحدة هو الذي يعوض هذا الانخفاض الواضح في الإعلامية، وإذا ما انتقلنا إلـى الوحدة الثانية لاحظنا أن الإعلامية تبدأ في اكتساب درجة ظاهرة الوضوح بمخالفة التوقع على مستوى الإخبار، فالصاحب الموافق ممدوح لأنه زاجر عن الرشاد وآمر بالغي، وهنا يتضافر السبك والحبك والإعلامية للارتقـاء بالخطاب الشعري درجات في سلم التأثير. حتى إذا طالعتنا الوحدة الثالثـة وجدنا مزيداً من الممارسة الموفقـة لخـذلان التوقـع، إذ ترتفـع درجـة الإعلامية، حيث العاذل اللائم مقصود بالخطاب، وعذله مطلوب، وتـأثيره آيل إلى النقيض، وحيث التجربة لا تكتمل لها حرارتها واستعار جذوتها إلا في وجوده، وكل ذلك من الأمور التي تحمل جديداً على مستوى الإعلاميـة يلفت النظر ويرهف التلقي.

أما الوحدة الرابعة فإن ارتفاع مستوى الإعلامية فيها فعائد إلى نقل جهة الحديث من العاذل اللائم إلى المحبوب السائر بالقلب، وبغتة أسلوب النداء، وانفتاح النهاية في القصيدة. وقد قامت الإعلامية بهذا الدور المـؤثر علـى الرغم من أنها ــ كما سبقت الإشارة ــ لا تشكل شرطاً لازماً للشعر الجيد. وحسبنا دليلاً على ذلك أن المنظومات التي درج العلماء على نظمهـا فـي

النحو والفقه والقراءات وغيرها هي نصوص ذات إعلامية عالية ولكنها في الوقت نفسه ذات شعرية بالغة الانخفاض.

5-7-5

يبرز التناص في القصيدة معياراً خادماً للمعايير الجوهرية والإشكالية على السواء، فلا نص بلا تناص، وإذا رددنا النظر في أبيات القصيدة فلا شك أننا سنقع من المفردات على ما يستحضر الإشارة إلى العاذل الديني مثل (الواجب ـ الجائز ـ الغي ـ الرشاد)، وإلى كثير من التشبيهات والمجازات التي تحفل بها قصيدة الغزل العربية، بل إننا نلتمس قرابة قريبة تكشف عن أصداء لتجربة القصيدة العذرية التي خفل بها ديوان الشعر العربي.

ولعلنا نستجلي في إلحاح ابن الفارض على حضور العاذل وتصوير العذل مؤججاً لنار التجربة ومذكراً بالمحبوب وجعله مناطاً لتلذذ المحب بجريان ذكر الحبيب على لسان العاذل الجائر ـ نقول لعلنا نستجلي في ذلك كله حضوراً واضحاً لعدد من تجارب القصيدة العذرية يتقاطع مع نص ابن الفارض تقاطعاً دالاً وخصباً،ونشير في هذا المقام إلى قول أبي الشيص(72):

وَقَفَ الهَوى بِي حيثُ أنْتِ فَلَيْسَ لي مُتَأَخَّرٌ عنه ولا متقدَّمُ
أَجِدُ المَلامَةَ في هواكِ لذيذَةً حُباً لذِكْرِك فَلْيَلُمْني اللُّوَّمُ
أَشْبَهْتِ أَعْدائي فَصرتُ أُحِبُّهُمْ إِذا كَانَ حَظِّي مِنْكِ حَظِّي مِنْهُمُ
وَأَهَنْتِنِي فأهنتُ نَفْسِي صاغِراً ما مَنْ يَهونُ عليكِ ممن يُكْرَمُ

غير أن بناء قصيدة ابن الفارض على دور العاذل في التجربة يقدم لنا هذا التناص في صورة فريدة مباينة للصورة المعهودة في مفرداتها الأولى، ذلك أن حضور العاذل في التجربة العذرية إنما هو حضور يتسم في كثير من الأحيان بالعَرَضيَّةِ والتشعث والتشظي. أما في تجربة ابن الفارض فحضوره محور لبنية كلية تقوم عليها القصيدة بل التجربة الصوفية بأسرها.

(72) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت.، ج 402/16.

والعاذل في التجربة العذرية هو في الغالب شريك خطر على التجربة هازم للذات مفرق بين الحبيبين مذموم من كليهما، أما في التجربة الصوفية فهو مطلوب دائم الحضور لا تبلغ التجربة تمام نضجها إلا في وجوده.

وفي التجربة العذرية تنطفئ جذوة الحب بتحقق الوصل أما في التجربة الصوفية، فليس ثمة سبيل إلى تحقق الوصل، إذ لا يتنزل السالك في مقام إلا مد بصره إلى مقام أعلى، فأمله لا ينتهي إلى نهاية، والمحبوبة لا تنيله من الوصال ما يقنع ويرضي، ومن ثمة فهو في ظمأ تغريه فيه الرشفات التي لا تنقع غُلَّتَهُ بطلب المزيد والعلاقة بين الحبيبين في التجربة العذرية تتخذ في سيرها خطاً مستقيماً،والبداية والنهاية كلتاهما في التجربة واضحة مستبينة، أما التجربة الصوفية فإنها تسير في فلك دوار لا يبدأ في متعين ولا ينتهي عند متعين، لذلك كان التناص في التجربة الصوفية مثالاً فريداً لا يعرف المطابقة ولا الاستنساخ، ولكنه تناص يعيد إنتاج التجربة العذرية، مستوعباً لمفرداتها، مغيراً للعلائق بين مكوناتها، متجاوزاً لها في كليتها تجاوزاً يؤمن لها سمة ظاهرة من التفرد والتميز لا تخطئه الحاسة النقدية البصيرة.

8-5

رأينا أن تجادل الظاهر والباطن قد تجلى في صياغة النص سبكاً باستدعاء الضد والشبيه والمقابل، وأن تجادل البواطن فيه قد تجلي حبكاً باعتماد اللاتعين أو الإبهام Indeterminacy[73] وسيلة فاتحة للتأويل

(73) في ترجمة المصطلح إلى العربية اجتهادات كثيرة منها: اللاجزم، اللاتحديد الإبهام، اللاتعين، وقد آثر الباحث الترجمة الأخيرة للمصطلح، وذلك لأن كلمة الإبهام ربما تحيل دلالياً إلى استغلاق المعنى، على حين تشير كلمة اللاتعين إلى الغموض القابل لتعدد المعنى، وهذا هو الألصق دلالة بالمفهوم المراد.

أنظر: - بول هيرنادي، ما هو النقد، مرجع سابق، 120.

- ك.م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ت: عيسى على العاكوب، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1996، ص 238.

- روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ت: عز الدين إسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 2000، ص 61.

- إيسر فولفجانج، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ت. عبد الوهاب علوب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2000 ص174.

ومحفزة لاستجابة القارئ ومؤشراً دالاً على وقوع الملاءمة بين البعدين، حيث تبدو شبكة العلائق في السبك والحبك على درجة عالية من التناغم في تعقدها وانفراطها.

ولعل مفهوم اللاتعين أن يكون من أكثر المفاهيم النقدية وأوفرها حظا من الكفاءة في التعامل مع القصيدة الصوفية، لما يمتاز به هذا الفن من القول من خصائص مائزة تجعله ميداناً للصراع بين البوح والكتمان، ومجالاً للكر والفر والمراوغة بين النص والتلقي المناوئ، ومن ثمة فإننا نزعم أن ظاهرة اللاتعين تحتل في النص الصوفي مساحة ذات اعتبار، وما النص الذي ندرسه إلا نموذج جيد التمثيل صالح للاستدلال لصواب هذه الدعوى.

وينصرف مفهوم اللا تعين في مصدره إلى عملية القراءة بما هي تجسيد لمتعة التوتر والمجاذبة بين النص الإبداعي وقارئه، وهو شرط سابق لابد من توافره أساساً لتحقيق مشاركة القارئ[74]، وهو المفتاح الذي يفتح للقارئ وعليه مغاليق الفكر لسببين:

أولهما، أن اللاتعين في النص الصوفي مرتبط أوثق الارتباط باستراتيجية الخطاب، فهو يقوم عند مبدعه على مخطط سابق الإعداد ومقصود لذاته لكي يحقق الغاية من النص.

وثانيهما، هو أن العلاقة لا يمكن حصرها هنا في طرفي الثنائية المعتمدة لهذا المفهوم، وهي ثنائية النص ـ القارئ، ومن ثمة لا يمكن التسليم في هذا المقام بالصيغة التي يطرحها ك.م. نيوتن إذ يقول: بأن المميز الرئيسي للنص الأدبي"**هو موقفه الخاص في منتصف الطريق من عالم الأشياء وعالم تجربة القارئ**"[75]. إذ ينشأ عن ذلك أن " **تكون عملية القراءة عنده عملية بحث عن ربط البنية المتذبذبة للنص بمعنى ما**"[76].

إن مفهوم اللاتعين يقوم على فرضية مؤداها أن النص الأدبي يتكون من مجموعة من الفراغات والنقاط على القارئ أن يملأها حتى يصل إلى فهم

---

[74] ك.م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 241.

[75] المرجع السابق، ص 240.

[76] المرجع السابق، ص 240.

النص فهماً يفتح النص للقراءة، ويرفض التواطؤ مع الرغبة المعرقلة لانطلاقته وتعدد القراءة، وقد وصف المفكر والناقد الألماني انجاردن العمل الأدبي قائلاً: "**بأن كل عمل أدبي يعد ناقصاً من حيث المبدأ وفي حاجة دائمة إلى مزيد من الإتمام، إلا أن هذا الإتمام يستحيل تحقيقه من ناحية النص**"[77]، وبذلك منح القارئ عبر هذا المفهوم دوراً كبيراً في فهم النص والمشاركة في إعادة إنتاجه.

فاستراتيجيات اللاتعين خاصية جوهرية قائمة في الأعمال الأدبية ولاسيما اللغة الشعرية، وقد تعددت الآراء في هذا المفهوم، إذ إن أحد الآراء كان ينظر إلى النص بوصفه بنية متعينة ولكن بثغرات معلوماتية لامناص من تعبئتها من خلال القارئ عبر خلفيته الثقافية وقراءة ما بين السطور، وهناك رأي آخر يرى أن النص بحد ذاته نص لا متعين، فلا يأخذ شكلاً أو مضموناً حتى يقوم القارئ بتفسيره، أي أن القارئ هو الذي يمنح النص التفسير[78].

إن النص الأدبي الصوفي ـ باختصار ـ لا يمكن أن يعد نصاً متذبذباً محصوراً بين عالم الأشياء وتجربة القارئ، إذ إن قارئه قد يكون في كثير من الأحيان خالي الذهن والقلب من التجربة التي تدنيه من النص، وتعينه على اكتشاف البنية المتذبذبة فيه لما للمعرفة الصوفية من خصوصية ليست متاحة لكل أحد، وتقتضي هذه الحقيقة للتعامل مع مفهوم اللاتعين في النص الصوفي قارئاً قادراً مزوداً بقدر من المعارف التي تثري تجربته و تعينه على استنطاق النص واستجلاء مبهماته.

ويرتبط مفهوم اللاتعين من جهة أخرى"**بتأخير عملية إقرار المعنى**"[79]. وهذا التأخير أو الإرجاء هو "عمل جوهري" وهو جهد لا يهدف إلى التغلب على ما هو سلبي أو ما هو غير مقرر بقدر ما يتغيا استبقاء القارئ ضمن حالة التفكير، المسائلة مساءلة دائمة للنص[80].

---

(77) أيسر فولفجانج، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، مرجع سابق، ص 175.

(78) انظر: Katie Wales, A Dictionary of Stylistics, p.396.

(79) بول هيرنادي، ما هو النقد، مرجع سابق، ص 124.

(80) المرجع السابق ص. 124.

وعلى أي حال فقد لقي مفهوم اللاتعين حفاوة هو جدير بها بين المنتظرين والنقاد من أصحاب نظرية "التلقي" أو نظرية "استجابة القارئ" إذ جعلوا جل همهم تتبع فجوات النص وقراءة ما بين السطور.

لذلك كله كان التلقي المثالي للقصيدة الصوفية مرتبطاً بقارئ ذاق وعرف، وكابد مخاطر السلوك في الطريق، ومثل هذا القارئ، عزيز المنال، وإذا وجد على سبيل الافتراض فإن حواره مع النص الصوفي سيجرى داخل خيمة التجربة المغلقة عليه وعلى النص، وهذا ما نشهد آثاره على سبيل المثال في شروح النابلسي والكاشاني للنص الفارضي. وهنا يكون ولوج القارئ الذي هو من غير أهل هذا الشأن محفوفاً بكثير من المصاعب والكوابح.

وإذن لا مفر – عند إعمال هذا المفهوم – في النص الصوفي من وسيط، والوسيط المتاح هو التجربة الصوفية نفسها كما عبر عنها أصحابها والغارقون في بحار لجتها. ويحسن بنا حين نشرع في مباشرة النص مستعينين بمدونات الصوفية أن نحدد ابتداء بؤر اللاتعين في النص، وهي التي يمكن تصنيفها على ضربين: يقع الأول منهما في جهات الخطاب، والثاني في المفاهيم التي تشكل عقد النص ومناط رصد العلائق المضمونية فيه.

وتتمثل بؤر اللاتعين من الضرب الأول في المقصود بالخطاب في المطلع، وحقيقة المحبوبة،ونوع العاذل، وانفتاح النهاية في آخر النص. أما العقد المضمونية اللامتعينة فتتمثل في منظومة الثنائيات المتعارضة التي تجوس خلال النص وتسبح في فضائه.

وربما كانت السبيل القاصدة إلى مقاربة هذه البؤرة اللامتعينة وجلاء بعض دلالاتها هي استثارة النص الفارضي واستحضاره في سياقه الأكبر، لاستعانته على كشف الغوامض التي يثيرها النص المدروس، وفي ديوان ابن الفارض مقنع في هذا المقام.

وفيما يلي محاولة لمقاربة هذين الضربين من بؤر اللاتعين في النص على الترتيب.

1-8-5

يشير اللاتعين من حيث توجهات الخطاب والعقد المضمونية السابق ذكرها إلى فجوات تقترح على القارئ المتأمل أن يجهد في الكشف عنها، واستكمال نواقصها، وإعادة تأويلها برصد ما تشير إليه من تعدد واحتمال.

ولقد سبق أن أشرنا إلى لاتعين المقصود بالخطاب في مطلع القصيدة:

احْفَظْ فؤادَكَ إنْ مَرَرْتَ بحاجرِ فظِباؤه منها الظُبا بمحاجرِ[81].

ويفسح هذا الإبهام مجالاً للاحتمال: أتراه يتوجه بالخطاب إلى من هو جاهل بمخاطر التجربة محذراً إياه من الوقوع في شرك العشق؟

إنه احتمال وارد إذا استحضرنا قول ابن الفارض في لاميته المشهورة.

هو الحبُّ فاسْلَمْ بالحَشَا ما الهَوَى سَهْلُ

فَمَا اختَارَهُ مُضْنًى بِهِ ولَهُ عَقْلُ[82]

أم تراه يخاطب نفسه على التجريد، وهي سنة وتقليد راسخ من تقاليد الشعر العربي، إذ يحذر نفسه من أمر يعلم علم اليقين أنه واقع لا محالة، وأنه لا منجى ولا ملجأ منه إلا إليه؟ إن ذلكم أيضاً احتمال وارد يرشح له قول ابن الفارض في يائيته:

كان لي قَلْبٌ بِجَرْعاءِ الحمى ضاعَ مِنّي هل له رَدٌّ عَلَيّ[83]

فضياع قلبه أمر قد كان، بل إن هذا البيت الأخير ربما ينحاز بنا إلى جواز الاحتمالين معاً في مطلع النص المدروس، فالشاعر إذ ضاع منه القلب يتوجه إلى الغافل غير المجرب محذراً من أن يؤول أمره إلى المآل

---

(81) ديوان ابن الفارض، ص 197.

(82) المرجع السابق، ص 185.

(83) المرجع السابق، ص 60.

نفسه، لكنه في اللامية يشير إلى أن مثل هذه النصيحة هي في الغالب نصيحة تنقصها البراءة:

نَصَحْتُكَ عِلْماً بالهَوى والذي أرَى   مُخَالَفَتِي فاخْتَرْ لِنَفْسِكَ ما يَحْلُو(84)

ثم نأتي إلى التجاوب البديع بين التساؤل الوارد في اليائية والنداء الذي يتضمنه النص المدروس. في الأولى يتساءل ابن الفارض بعد إقراره بضياع القلب:

هل له رد عَلَيْ؟

ولا يظن ظان أنه بذلك يتمنى لقلبه في هذه التجربة أوبة سالمة، فهو يقول في الثانية:

يا سائِراً بالقلبِ غَدْراً كَيْفَ لَمْ

تَتْبِعْهُ ما غادرتَه مِن سائِرِي(85)

التجاوب بين السؤال والنداء هو الكاشف عن حقيقة المتمني، ألا وهو استصحاب السائر بالقلب لسائر المحب، وبالتئام الشمل يستحيل التيه هداية والضياع وجداناً، ولكن هيهات، فالتوتر بين هذا وذاك هو جوهر التجربة ومصدر المتعة والإثارة فيها:

أخذْتُم فُؤادي وهو بَعْضي فَما الذي   يَضُرُكُم أنْ تَتْبَعوه بِجُمْلَتِي؟(86)

يقول في اللامية أيضاً:

أخَذْتُم فُؤادي وهو بَعْضِي فما الذي   يَضُرُكم لو كَان عندكم الكُلُّ(87)

---

(84) المرجع السابق، ص 185.

(85) المرجع السابق، ص 198.

(86) المرجع السابق، ص 74.

(87) المرجع السابق، ص 186.

ويتجلى المظهر الثاني للاتعين في حقيقة العاذل، فربما يكون مصرف الكلام إلى عاذل جاهل في مطلع القصيدة، ثم إلى عاذل لائم في تضاعيفها، وقد يتأتى مصدر اللوم من جهة ما يراه العاذل اللائم قداسة دين، أو صواب اعتقاد، أو ثوابت عرف، غير أن ثمة مؤشراً في القصيدة يرشح من ترديد ابن الفارض لمصطلحات ذات سمة فقهية في قوله:

فالقلبُ فيه واجبٌ من جائزٍ إنْ ينْجُ كان مُخَاطِراً بالخَاطِرِ(88)

هو بيت يذكر بالملاحنة اللغوية البارعة التي يتضمنها قول ابن الفارض في تائيته الصغرى:

فَجِسْمِي وَقَلْبِي: مستحيلٌ وَوَاجِبٌ وَخَدِّي مَنْدُوبٌ لجائزِ عَبْرَتِي(89)

---

(88) المرجع السابق، ص 197.

(89) المرجع السابق، ص 74.

يقول البوريني في شرحه لهذا البيت" ... وفي ذكر المستحيل والواجب والمندوب والجائز وإيهام التورية، فإن كلا منهما له معنيان لغوي واصطلاحي، والاصطلاحي هو القريب، واللغوي البعيد مع أن المراد منهما هو البعيد، وفي ذكر هذه الأشياء إيهام للتناسب، فإن المراد منها غير المعاني الشرعية..." انظر: شرح ديوان ابن الفارض ، مرجع سابق، ج1/ 127- 128. وعلى ذلك فإن الشاعر يشير بالاستحالة في البيت إلى تحول الجسم وتحوله، وهي بمصطلح الفقهاء والأصوليين تستخدم بالمعنى اللغوي نفسه، أي تغير الشئ عن طبعه ووصفه، أو عدم الإمكان.

أنظر: الموسوعة الفقهية، الكويت، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، ط (4) 1993، ج3/ 213.

كما جاء الواجب في البيت بمعنى الساقط من وجب يجب وجبة ووجيباً، وهو عند الفقهاء والأصوليين اصطلاحاً يعني ما يمدح فاعله ويذم تاركه قصداً.

أنظر: زكي الدين شعبان، أصول الفقه الإسلامي، القاهرة، دار نافع للطباعة والنشر، 1983، ص 190. وكذلك جاء المندوب في البيت من الندبة بمعنى أثر الجرح الباقي على الجلد، على حين يعني في اصطلاح الفقهاء والأصوليين ما يحمد فاعله ولا يذم تاركه:

أنظر: وهبة الزحيلي، أصول الفقه الإسلامي، دمشق، دار الفكر، 1986، ج1/76.

أما الجائز في البيت فقد جاءت بمعنى السائر، والجواز عند الفقهاء يطلق على ما ليس بلازم، كما أنهم يستعملونه فيما قابل الحرام، فيكون لرفع الحرج، فيشمل الواجب والمستحب والمباح والمكروه.

أنظر: الموسوعة الفقهية، مرجع سابق، ط (2) 1989، ج16/226- 227.

أما المحبوبة فتظهر في القصيدة جامعة لمحاسن الأنثى في كمال صفاتها، لكنها لا متعينة الهوية بعيدة المنال، واللغة الواصفة لغة مراوغة تتذبذب بين الكشف والحجاب، ففي صدر القصيدة هي الجؤذر والظبية والأسمر المصون بأبيض، وتبدو ممنعة ثم تستحيل إلى زورطيف:

وممنَّعٍ ما إنْ لَنَا مِنْ وَصْلِهِ   إلاّ تَوَهُّمُ زُورِ طَيْفٍ زائرِ(90)

حتى يأتي خطابها في آخر القصيدة مجهلاً في قوله:

يا سائراً بالقلبِ غدراً كَيْفَ لم   تَتْبعْهُ ما غادرته من سائري(91)

بذلك تبدو مظاهر اللاتعين في صورة المحبوبة مفهوماً منتجاً ومحرراً لفكر القارئ من قيود العرف، حتى يعيد تصور المحبوبة في سماتها الظاهرة وحقيقتها الباطنة، وربما يعينه في ذلك أن يستحضر قول ابن الفارض في التائية الصغرى:

مُحَجَّبَةٍ بينَ الأَسِنَّةِ والظُّبَا   إليها انْثَنَتْ أَلْبابُنَا، إذْ تَثَنَّتِ
ممنعةٍ، خَلْعُ العِذارِ نِقابُها   مسرْبلةٍ برْدينِ: قَلْبي وَمُهْجَتِي(92)

يقول النابلسي شارحاً" ... **أي محمية بالرماح والسيوف عمن يخبر عنها بأنها مستورة خلف صور الكاملين، لقصور أفهام علماء الشريعة عن معرفة ذلك،... وهذا سبب إيراد أهل العلوم الذوقية الكشفية معارفهم وحقائقهم بالكنايات الغزلية وغيرها، لأنهم لو صرحوا بذلك لما قدر أن يفهم مرادهم غير أبناء طريقهم، ويقع الغافلون بالأفهام العقلية في أديانهم وأعراضهم بغير علم**"(93).

(90) ديوان ابن الفارض، ص197 .

(91) المرجع السابق، ص.

(92) المرجع السابق، ص.

(93) النابلسي، كشف السر الغامض، مرجع سابق، ج1/ 287.

وتتجلى أروع مظاهر اللاتعين في المشهد الذي يرسمه النص للعلاقة بين ثلاثة الأطراف، المحبوبة والأنا والعاذل، فما بين المحبوبة والأنا علاقة غير قابلة لتصنيف على نحو قاطع ينتهي بها إما إلى هجر وإما إلى وصل، والمحبوب تتجاذبه الحالتان على نحو بالغ التعقيد والغموض. إن الهجر يبدو وكأنه حالة شبه دائمة، لكن إشارات الوصل تبدد هذه الحالة أحياناً وتتقاطع معها،وتطمع الأنا في نيل المراد. وربما كان المظهر الوحيد للوصل متحققاً في ورود ذكر المحبوبة على لسان العاذل مستحضراً لها، ناهياً وزاجراً للأنا عن حبها. وحين إذن يستبد ذكر المحبوبة بالقلب وتبدو إشارات الوصل، ويتحقق الأنس بمقام الخطاب، ولا يكون ذلك إلا حين توارى العاذل بالحجاب، أما الأنا فهي في حال من اللاتعين بين التذبذب الدائم والتردد الموصول في حالين تهيمن عليهما المحبوبة بالهجر والوصل، والعاذل بالحضور والغياب.

5-8-2

نأتي الآن إلى مظاهر اللاتعين في العقد المفهومية المنتظمة في ثنائيات ضدية متعارضة لنحاول رصد علائق بعضها ببعض في النص من جهة، وفي سياق التجربة الشعرية الصوفية عند ابن الفارض من جهة ثانية، ولعل أظهر هذه الثنائيات في النص المدروس ما يأتي:

1 - الغي / الرشاد.
2 - النفع / الضرر.
3- العادل / الجائر.
4- السمع / الناظر.
5- الهاجي / المادح.
6- الشاكي / الشاكر.
7- الوعد / الوعيد.

ونود أن ننبه إلى أن هذه الثنائيات الضدية التي قامت عليها بنية القصيدة تستحضر أمرين على جانب غير قليل من الأهمية، أولهما من جهة السبك،

والثاني من جهة الحبك. فأما الذي هو من جهة السبك فإن الزخرف البديعي الذي ينسبه بعض الباحثين إلى التعسف والتكلف قد تحول بهذه الثنائيات إلى لغة حافلة باجتماع المتعارضات، وحاملة للتجربة الصوفية بكل ما تمتاز به من خصوصية و تفرد، ومن مباينة لسائر ماعداها من تجارب. وأما الذي هو من جهة الحبك فإن تلك المفاهيم الضدية في القصيدة إنما هي علامة دالة على مرحلة بعينها في طريق السالك، وإشارة تفصح عن مقام من مقامات تجربة ابن الفارض، وهي تجربة ينبغي أن يستضاء في التعرف إليها بالنص الفارضي في مجمله.

وإذا كان الجمع بين المتضادات سمة مائزة للنص الفارضي خاصة، وللنص الصوفي عامة، فإن تأمل النص واستنطاقه ربما يقود فيما نظن إلى أن هذا التعارض الظاهري السابح على سطح النص ينطوي على إشارات تستحق الوقوف عندها، لاستخراج المكنون من أسرارها.

وظننا الراجح أن هذه القصيدة من الحجازيات أي أنها نتاج مرحلة متقدمة في التجربة الشعرية الصوفية عند ابن الفارض، وهي سابقة في سياق هذه التجربة على ما فاضت به شاعريته بعد أن قر قراره بمصر في الحقبة الثانية من عمره. وثمة عدد من الشواهد والقرائن المرجحة لهذا الرأي نعرض لها بالبيان فيما يلي من حديث.

ومن هنا حاولنا أن نلتمس معينا على ما نحن بصدده من قراءة لمدلول ما تضمنته القصيدة من عقد مضمونية بنيت على التعارض الضدي، فتوقفنا عند ثلاثة مقامات في طريق السالك.

نؤثر أن نقوم بتعريف لها بين يدي دراستنا للقصيدة، ونعني بهذه المقامات الثلاثة: **الفرق والجمع وصحو الجمع.**

ومن غير ما خوض في لجة المصطلح الصوفي ربما تفوت به الفائدة، نصطفي لهذه المقامات الثلاثة التعريفات الآتية:

ـ **الفرق**: ويراد به الاحتجاب بالخلق عن الحق؛ أي بقاء العبد بأحكام خلقيته، وهو البقاء الذي يكون قبيل الفناء[94].

ـ **الجمع**: وهو شهود الحق بلا خلق، حيث الاتصال الذي لا يشاهد صاحبه إلا الحق جل شأنه، فمتى شاهد غيره فما جمع[95].

ـ **صحو الجمع**: و هو تكثر الواحد بظهوره في المراتب التي هي سبب تنوع ظهور الواحد أو هو بعبارة أجلى رؤية الكثرة في الوحدة و الوحدة في الكثرة[96].

ونحن واجدون عند فحص النص الفارضي نصوصاً تشير إلى هذه التعارضات على التمايز، والإقرار بجوهر الضدية و التعارض فيها. وهي نصوص تنتمي ـ على الراجح ـ إلى مقام الفرق حيث يمتاز الضد من الضد، ويستبين النقيض من النقيض .

وتصلح ثنائية الغي والرشاد مثالاً يتضح به المقصود من هذا الكلام. فحينما نجد القول الشعري واعياً بالتمايز بين المفهومين المتعارضين، مشدداً على انفكاك الجهة بينه وبين العاذل، يستبين لنا وجود خط فاصل بين الغي والرشاد. كما تستبين لنا قيام المناقضة بينهما على أساس من وجهة النظر، فما هو غي عند العاذل هو عند السالك رشاد، وما هو رشاد في عين العاذل هو في عين السالك غي، ذلكم ما يفصح عنه قول ابن الفارض:

---

(94) ويسمى أيضاً الفرق الأول.

(95) يقول القاشاني: "الجمع هو إزالة الشعث، والتفرقة بين القدم والحدث، لأنه لما انجذب بصيرة الروح إلى مشاهدة جمال الذات، استتر نور العقل الفارق بين الأشياء في غلبة نور الذات القديمة، وارتفع التمييز بين القدم والحدث لزهوق الباطل عند مجئ الحق".

أنظر: القاشاني، كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر، مرجع سابق، ج1/40. وفي هذا المعنى يقول ابن الفارض في تائيته:

يفرقني لبي التزاماً بمحضري ويجمعني سلبي اصطلاحاً بغيبتي

الديوان ص 112.

(96) ويسمى هذا المقام بجمع الجمع، وقد ذكر القاشاني في معناه واحداً وعشرين مصطلحاً أنظر: القاشاني، لطائف الإعلام، مرجع سابق، ج1/393..

رجع اللاحي عليكم آيسا من رشادي وكذاك العشق غي
ظل يهدي لي هدى، في زعمه ضل كم يهذي ولا أصغي لغي[97]

ولا ريب أن التصدية لهذا القول واضحة مسمعة فيما جاء في النص المدروس، وإن نحا ابن الفارض فيه بالقول إلى الصاحب الموافق، وذلك إذ يقول:

خير الأصحاب الذي هو آمري بالغي فيه وعن رشادي زاجري[98]

وبقاء المتعارضات على التمايز، وانفكاك الجهة ظاهر في القصيدة ومهيمن – في الغالب – على العلائق بين المفاهيم. فالشاعر لعاذله هاج مادح ، وهو منه شاك وله شاكر:

فاعْجَبْ لهاجٍ مادحٍ عُذَّالَهُ في حبِّه بلسانِ شَاكٍ شَاكِرِ [99]

ولم يقتصر التمايز على موقف العذل وحده بل إنه يرد في خطاب المحبوب:

فَكُلُّ أذًى في الحبِّ مِنْكِ إذَا بَدا جعلت له شكري مكان شكيتي[100]

والعاذل في النص عادل جائر:

أَحْسَنْتَ لِي مِنْ حَيْثُ لا تَدْرِي كُنْتَ المُسيئَ فَأَنْتَ أَعْدَلُ جائِرِ[101]

(97) ديوان ابن الفارض، ص 48.
(98) المرجع السابق، ص197.
(99) المرجع السابق، ص 198.
(100) المرجع السابق، ص89.
(101) المرجع السابق، ص197.

أما النفع والضرر فمفهومان قائمان على التمايز، إذ إن مايراه العـاذل نفعاً هو في عين المحب عين الضرر، وعكس ذلك صحيح، وعلـى هـذا النسق يرد القول في الوعد و الوعيد، يقول ابن الفارض:

مُتَعـوِّداً إنْجَـازَهُ، مُتَوعِّـداً أبداً ويَمْطُلُنـي بوَعْـدِ نـادر[102]

وهو ترجيع لقوله في مواطن أخرى:

- **أَوْعِدُونِي أَوْ عِدُونِي وامْطُلُـوا.. حُكْمُ دِينِ الحُبِّ: دين الحبِّ لَـي**[103]
- **متى أَوْعَدَتْ أَوْلَتْ، وَإِنْ وَعَدَتْ لوَتْ وإِنْ أَقْسَمَتْ لا تُبْرِئ القسم بَـرَّتِ**[104]
- **وعيدك لي وعدٌ وإنجازُهُ مُنَـيَ ولي بغير البُعْدِ إنْ يُـرْمَ يَثْبُـتِ**[105]
- **عِـديني بِوَصْلٍ وامطلي بِنَجَـازِهِ فَعِنْدي إذا صَحَّ الهَوَى حَسُنَ المَطْلُ**[106]

والخلاصة أن المحب في كل ما سبق يورد المتعارضات على وعي بالتمايز بينها، ولطرف كل ثنائية فيها جهة منفكة عن ضدها، إذ يأتي هجاء العـاذل والشكاية منه، ونعته بالجور من جهه المنافرة الراسخة بين المحب والعاذل، على حين يرد المدح والشكران والنعت بالعدل من جهة أن العـذل مـذكر بالمحبوب، مستحضر إياه، وأنه سبب لاتصال الحبل بالحبيب الهاجر. والنفع والضرر والوعد والوعيد كلاهما ــ كغيرهما من المفاهيم ــ مفهوم نـسبي، والنسبية لا تدرك إلا جهة التمايز، وكل أولئك سمة مائزة لمقام الفرق.

وحين تمتد بنا جهة الحديث إلى مقام الجمع حيث شهود الحق بلا خلـق، يتوارى التمايز بالحجاب، فلا فرق بين غي ورشاد، ولا بين وعد ووعيـد، ولا مورد للشكوى أو الشكاية، ولا للمدح أو الهجاء، ولا لوصف بعدل ولا جور، ففي هذا المقام يتحول المرء بكليته إلى طرف من أطراف الثنائيـة،

---

(102) المرجع السابق، ص198.

(103) المرجع السابق، ص48.

(104) المرجع السابق، ص73.

(105) المرجع السابق، ص97.

(106) المرجع السابق، ص188.

فيعتاض من الهدى ضلالاً، ومن الرشاد غياً، ومن الستر انتهاكاً، والعوض لا يجمع بينه و بين المعوض عنه:

فيـــه عُوضتُ عـــن هُداي ضلالا   ورشادي غَيّاً، وستري انتهـــاكا(107)

أما جمع الجمع فهو مقام الفناء، حيث ترى الكثرة في الواحد، ويطول بنا القول إذا أردنا لتجليات هذه المقامات استقصاء كاشفاً في النص الفارضي، غير أننا نجتزئ من الأمثلة السوابق بمثال مبين عن تجليات العلاقة بين الثنائيات المتعارضة ونعني به مثال السمع / البصر، متجلياً في المقامات الثلاثة.

ولعل هذا المثال أن يكون قرينة دالة على تعيين موقع النصوص السابقة من مقام الفرق أو مقام الجمع، حين نقرأ قول ابن الفارض:

فيغبـــط طرفي مسمعي عند ذكرها   وتحسدُ ما أَفْنَتْهُ منِّي بقيَّتي(108)

يتبين لنا أن المقابلة في البيت جاءت على جهة التمايز، فالطرف طرف والسمع سمع، و الأول غابط للثاني لتلذذه بذكر المحبوب، وحينئذ يمكن أن يقال إننا لا نزال في مقام الفرق حتى إذا أنعمنا النظر في قوله:

أدرْ ذكرَ من أهوى ولـــو بملامـــي   فإنَّ أحاديـــثَ الحبيـــب مُـــدامي
ليشهدَ سمعي مـــن أحبُّ وإنْ نَـــأى   بطيـــفِ مـــلامٍ لا بطيْفِ منَامِ(109)

وقوله:

يراها على بُعْـــدِ عـــن العين مسمعي   بطيـــفِ مـــلامٍ زائرٍ حين يَقْظَتي(110)

نقول حين نتدبر هذه الأبيات نجد السمع مشاهداً، والطرف سامعاً، وتقوم العلاقة بين الثنائية في مرحلة الجمع على جهة التبادل الرافـــع للتعـــارف، والمزيل للفواصل، فهو يشهد بسمعه، ويسمع ببصره، وربما تسمح لنا هـــذه

(107) المرجع السابق، ص204.

(108) المرجع السابق، ص101.

(109) ديوان ابن الفارض، ص 205.

(110) المرجع السابق، ص101.

الأبيات بأن نقول، بأن العلاقة بين السمع والبصر في النص المدروس تجتاز طوراً من اللاحسم والتأرجح، إنهما يبدوان متمايزين في قوله:

وَيَوَدُّ طرفي إن ذُكرتَ بمجلسٍ لو عاد سمعاً مُصْغِياً لمسامِري(111)

ولكن الفواصل تنمحي بما يستحضر مقام الجمع، في قوله:

يُدْني الحبيبَ ولو تناءت دارُهُ طيف المـلام لطرف سمعي الساهر

فكأن عَذْلكَ عيسُ مَـنْ أحْببتُهُ قَدمَتْ عَلَيَّ وكان سَمْعي ناظـري(112)

إن هذا المقام هو عينه المقام الذي عبر عنه ابن الفارض في تائيته، حيث يكون المحب مشاهداً بكليته، فهو عين محض، وسامعاً بكليته فهو أذن محض، وناطقاً بكليته، فهو لسان محض:

فكن بصراً وانظر وسمعاً وَعِ وكُـنْ لساناً وقُلْ، فالجمعُ أهْدى طريقـةِ(113)

لعل ما تقدم من التحليل أن يكون قد وفق إلى استدعاء القرائن على تنزيلها للنص المدروس في مقامي الفرق والجمع، وعلى الكشف عن الشواهد الدالة على ظاهرة اللاتعين فيما يتصل بالسمع والبصر، وهو ما يرجح انتماء القصيدة إلى المرحلة الحجازية في تجربة ابن الفارض الشعرية، وهذا المقام سابق في طريق السالك على مقام صحو الجمع، حيث تتجلى العلاقة بين المتعارضات لا على جهة التمايز كما في مقام الفرق، ولا جهة التبادل كما في مقام الجمع؛ بل على جهة التوحد النافي للكثرة، وهو مقام يصوره النص الفارضي في ذروة من ذرى الإبداع صعبة المرتقى، حيث ينسبك ظاهر النص بتجاور الأشباه ونوافر الأضداد جناساً وطباقاً، وتحتبك المفاهيم برؤية الكثرة في الواحد، فينمحي التشتت بتحقق الفناء، يقول ابن الفارض في تائيته الكبرى التي تتجلى فيها معايير النصية في أظهر تجلياتها:

(111) المرجع السابق، ص198.

(112) ديوان ابن الفارض، ص 198.

(113) المرجع السابق، ص107.

تَحققْتُ أنَّا فـي الحقيقـةِ واحـدٌ   وأثبتَ صحْوُ الجمعِ مَحْوَ التَّشتُّت
فكلِّي لسانٌ ناظرٌ، مَسمَعٌ، يـدٌ   لنُطْقٍ، وإدراكٍ، وسَمْعٍ، وبَطْشَةِ
فعينِيَ ناجتْ، واللِّسانُ مُشاهِدٌ   وَينطقُ منِّي السَّمْعُ، واليدُ أصْغَتِ
وسمْعَي عينٌ تجْتَلِي كلَّ ما بـدا   وعينيَ سمْعٌ إنْ شدا القومُ تُنْصِتِ
ومنِّي عن أيدٍ لساني يَـدٌ، كمـا   يدي لِي لسانٌ في خطابي وخُطْبَتِـي
كذاكَ يدي عينٌ ترى كلَّ ما بـدا   وعيني يَدٌ مبسوطةٌ عنْد سَطْوَتي
وسمعي لسانٌ في مُخَاطبتي، كذا   لسانِيَ في إصْغَائِه سَمْعُ مُنْصِتِ
وللشمِّ أحْكامُ اطِّراد القياسِ في اتِّـ   ـحادِ صِفَاتِي، أو بعكْسِ القَضيَّةِ
وما فيَّ عُضوٌ خُصَّ من دونِ غيرِه   بتعيينِ وصفٍ مثل عَيْنِ بَصيرة
ومنِّـي علـى إفرادِهَا كـلُّ ذرَّةٍ   جوامعُ أفْعالِ الجوارحِ أحْصَتِ[114]

3-8-5

ونعود في الختام إلى شئ من التحصيل نذكر فيه بما لمفهوم النصية من قدرة على تشخيص النص في كليته تشخيصاً يسفر عن بنيته المحققة لمقاصده، كما نذكر فيه بمفهوم اللاتعين مفتاحاً كاشفاً لجماليات النص الصوفي. إن اعتماد النص الفارضي عامة و النص المدروس نموذجاً على ثنائية التعارضات الضدية، وتشكيل العلاقة بينها في كل ثنائية من جهة، على جهة التمايز أو التبادل أو التوحد لا يتاح التوصل إليه إلا بتحفيز للقارئ الكاشف عن فجوات النص، ولطائف إشاراته وإحالاته، واستدعاء المعرفة الصوفية المعينة على استبانة المقاصد، غير أننا ننبه إلى أن وصول السالك إلى مقام صحو الجمع لايعني انتهاء به إلى شاطئ الأمان، وإلقاء المرساة بعد تحقق النجاة، ذلك أن السالك في طريقه يكابد حالة من التأرجح بين الفرق والجمع، ثم بين الجمع وصحو الجمع، وفي مقام الجمع يكون المحب قد تجاوز العاذل، أما في مقام صحو الجمع فإن العاذل يستحيل عاذراً.

(114) المرجع السابق، ص156 - 157.

فأصبح لي من بعد ما كان عاذلاً   به، عاذراً بل صار مِنْ أهْلِ نَجْدَتي[115]

ولكن كل ذلك لايعني انتهاء التجربة والوقوف لبلوغ الغاية، فإن الوقوف في التجربة الصوفية سقوط، وهو في هذا المقام يتطلع أبداً إلى مقام مفيض الجمع:

ولي من مُفيضِ الجمعِ عند سلامِهِ   عَلَيَّ بِأَوْ أدْنى إشارةُ نِسْبَةِ[116]

ويتجاوب اللاتعين في بنية النص الصوفي مع ظاهرة اللاحسم في تجربة لا يعرف لها نهاية، ولا يريد لها صاحبها أن تنتهي:

- فَلَعَلَّ نارَ جَوانِحي بِهُبوبِها   أَنْ تَنْطَفي وَأَوَدُّ أَنْ لا تَنْطَفي[117]
- وإن اكْتَفَى غَيْرِي بطيفِ خيالِه   فأنا الذي بوصالِه لا أكتفي
- وقفاً عليه مَحبَّتي، ولمِحْنَتي   بأقلِّ مِنْ تَلَفي بِهِ لا أَشْتَفي[118]

---

(115) المرجع السابق، ص 76.

هذا المعنى سائر في أشعار أهل التصوف في القرن السابع الهجري، ويذكرنا ذلك بقول ابن سوار.

- ما لغرامي فيكم آخر   وعاذلي في حبكم عاذر

وقوله:.

- وأمنت فيه العاذلين لحسنه   فغدا عذولي في هواه عاذري.

أنظر: ديوان ابن سوار، مرجع سابق ، ص 270، 254.

(116) ديوان ابن الفارض، ص 171.

والمقصود في "مفيض الجمع" هو الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يستمد الأولياء كلهم من مشكاة أنواره، ويغترفون من تيار بحار أسراره، وقوله "عند سلامه" هو قوله صلى الله عليه وسلم ليلة المعراج: السلام علينا وعلى عباد الله الصالحين، وقوله "بأوأدني" أي في مقام القرب المحمدي الذي حصل له صلى الله عليه وسلم ليلة المعراج بحكم قوله تعالى: " فدنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى"، فإن مقام أو أدنى هو مقام الجمع المحمدي، وفيه ارتفع التضاد بين الأوقات والأحوال،وتلاشت التفرقة في عين الجمع.

أنظر: النابلسي، كشف السر الغامض، مخطوط.

- الكاشاني، كشف الوجوه الغر، مرجع سابق، ج2/ 217- 218.

(117) ديوان ابن الفارض، ص 200.

(118) ديوان ابن الفارض، ص 199.

هكذا يشتبك نسيج النص سبكاً وحبكـــاً، وتتـــضافر عوامـــل المقاميـــة والإعلامية والتناص لكي تصنع نصاً يهيمن عليه اللاتعين المحفز للقـــارئ بالمشاركة تفاعلاً مع النص واستدعاء للمعرفة الصوفية، ليشكل في النهايـــة لنا قولاً شعرياً حافلاً بالإثارة والمتعة، مصوراً أبرع تصوير لتجربة مفارقة للمعهود من التجارب، في لغة مفارقة للمعهود من أساليب الصياغة، يظـــل فيها العشق في المقامات العلى شعلة متقدة لا يعرف لجذوتها انطفاء.

خاتمـــة

بعد هذه الرحلة الناصبة في رصد ظاهرة العذل والعاذل في القصيدة الصوفية للقرن السابع الهجري أرانا في حاجة إلى تحصيل أهم ما انتهت إليه الدراسة من نتائج، وما تشير إليه من آفاق واعدة تنتظر الجهد المخلص من الباحثين.

ونجمل أهم هذه النتائج والمؤشرات فيما يلي:

1- رصدت الدراسة بدايات ظهور العاذل في القصيدة العربية الجاهلية وما طرأ على صورته ووظائفه من تحولات لدى العذريين، وكيف استحال ذلك كله ميراثاً فنياً يتسم بالخصوبة والثراء ليمتاح منه الشاعر الصوفي منابع تجربته، ويطوع مفهوم العذل لمقتضيات تجربته الروحية المتميزة.

2- استظهرت الدراسة تجليات العاذل في القصيدة الصوفية وسلكها في ثلاثة مظاهر: العاذل الشاهد، والعاذل الفاعل، والعاذل النمط.

3- رصدت الدراسة تجليات العاذل الشاهد جاهلاً ورقيباً وحاسداً وكاشحاً، وتجليات العاذل الفاعل واشياً ولاحياً ولائماً، محاولاً استخلاص السمات والخصائص المميزة لهذه التجليات ودورها في تشكيل القصيدة الصوفية.

4- قامت الدراسة بمحاولة لرد تنوعات العذل ومظاهره إلى نمطين رئيسين هما: العاذل الديني والعاذل المعرفي، كما حاول من خلال التحليل

المفصل لنصوص مختارة استظهار ما يميز كلا النمطين من خصائص، وينطويان عليه من وجوه الخلاف والمفارقة المميزة للعلاقة بين كل منهما.

5- كشفت الدراسة عن التضافر الوظيفي بين هذه التجليات على نحو أصبح به العاذل بنية دالة وفاعلة في القصيدة، ومركزاً لمنظومة المفاهيم في صراع الصوفي مع المتربصين بالتصوف عقيدة وسلوكاً.

6- استهدفت الدراسة إثبات ما لبنية العاذل من أثر في انفتاح النص الشعري الصوفي واستمرارية التجربة الصوفية.

7- أوضحت الدراسة أن العاذل قد يكون مفارقاً للأنا أو قريناً قائماً فيها، وتبينت أثر ذلك في قراءة القصيدة الصوفية قراءة ترصد انشطار الأنا على نفسها في عدد غير قليل من النصوص.

8- أظهرت الدراسة أن صورة العاذل في القصيدة الصوفية تتشكل تبعاً لما تتنزل فيه الأنا من المقامات، وما يعرض لها من الأحوال عند ترقيها في مدارج الطريق ومعارجه.

9- أثبتت الدراسة أن حضور العاذل كان ضرورة فنية لا غنى عنها للسالك في طريقه إلى تحقيق الفناء والبقاء بالمحبوبة، فهو المبغض الممقوت باعتبار، والمرغوب المطلوب باعتبار آخر، وقد استطاعت القصيدة الصوفية استثمار هذا التناقض المنتج في براعة فنية ظاهرة.

10-أظهر التحليل للنصوص المختارة أن الأنا بانتصارها على العاذل تحقق الغاية المبتغاة من التجربة. بيد أنها لا تود لهذا الانتصار أن يكون حاسماً، فحضور العاذل الدائم بوجه من الوجوه هو الذي يفتح للأنا آفاق العروج في ملكوت الحقيقة إلى ما لا نهاية.

11-كشفت الدراسة عن أهم مظاهر الانحياز والانزياح في اللغة الشعرية الصوفية وما تنطوي عليه من إمكانات يتحقق بها إثراء الدلالة، وفتح أبواب التأويل، وتحفيز القراءة والتلقي.

12-جهدت الدراسة جهدها لإعادة تقويم ظاهرة الصبغ البديعي الذي تميزت به القصيدة الصوفية في القرن السابع الهجري، وما نبزت به من الوقوع في شرك التكلف والحلى اللفظية الفارغة، فرأى الباحث فيها لغة

مفارقة تتحمل مسؤولية التعبير عن تجربة مفارقة، ومن ثم كان اللجوء إلى فنون الجناس والطباق والمقابلة والتورية عند الباحث ضرورة فنية، لا حلية شكلية أملتها وقوع التجربة في مأزق بين رغبة البوح ورهبة الكتمان.

13- حاولت الدراسة استثمار بعض الاتجاهات اللسانية والنقدية المعاصرة في قراءة القصيدة الصوفية، والكشف عن خصائصها النصية بما تمتاز به من سمات الخصوصية والتفرد من حيث جمالياتها ومضامينها.

تلكم هي أظهر ما استحضرناه من النتائج التي تشعثت في أثناء البحث وتضاعيفه.

ولم يكن ممكنا بحال أن تستغرق الدراسة جميع ما يتصل بالقصيدة الصوفية في القرن السابع الهجري من قضايا على غاية من التشعب والتعقيد، ومن ثم نجده لازماً أن نشير إلى آفاق واعدة في هذا المقام مما يتصل بعدد من القضايا العقدية والنقدية لعل من أهمها:

1- دراسة المصطلح الصوفي وعلاقته بتأويل النص الشعري، وتعيين وجوه التعالق، ومظاهر التقاطع بين التصوف فكراً وعقيدة، والقصيدة الصوفية فناً وممارسة.

2- علاقة العاذل الديني والعاذل المعرفي بالسلطة وبالمجتمع، واستقرار نصوص التاريخ ومدونات التصوف لسبر هذه العلاقة الإشكالية على المستويات العقدية والمعرفية من جهة، والمستويات الشعرية والفنية من جهة أخرى.

هذا، ولعل البحث أن يكون قد وفق إلى تحقيق ما تغياه، كله أو بعضه من كشف اللثام عن منظومة القضايا الفنية والفكرية مما يتصل بهذا الضرب الممتع من ضروب الفن في ديوان الشعر العربي.

واسأل الله في الختام أماناً من العثرات، وتوفيقاً منه بحوله وقوته إلى صالح القول والعمل.

المصادر والمراجع

المصــادر

أولاً: المخطوطة:

1 - **التلمسـاني،** عفيف الدين ـ ديوان عفيف الدين التلمساني ـ المكتبة الظاهرية رقم 5917 ـ مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ـ دبي رقم: 1320 .

2 - ـ شرح تائية ابن الفارض ـ دار الكتب المصرية 1328 تصوف ـ طلعت.

3 - **النابلسي،** عبد الغني ـ الرد المتين على منتقص الشيخ محيي الدين ـ دار الكتب المصرية ـ 140 تصوف م ـ ميكروفيلم 51843 .

4 - ـ رد المفتري عن الطعن في الششتري ـ المكتبة الظاهرية 6979، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ـ دبي رقم **2451** .

5 - ـ كشف السر الغامض في شرح ديوان ابن الفارض ـ دار الكتب المصرية ـ 4673 ـ أدب طلعت ـ 19047 ميكروفيلم .

ثانياً: المطبوعة:

1 - **التلمسـاني،** عفيف الدين ديوان عفيف الدين التلمساني ـ تحقيق ودراسة: يوسف زيدان ـ القاهرة ـ أخبار اليوم ـ 1990.

2 - **رشيد بن غالب الدحداح** شرح ديوان ابن الفارض من شرحي الشيخ حسن البوريني وعبد الغني النابلسي ـ مصر المطبعة الخيرية 1310هـ .

3 - **الششتري،** أبو الحسن ديوان أبي الحسن الششتري ـ ط (1) ـ حققه وعلق عليه علي سامي النشار ـ الإسكندرية ـ منشأة المعارف ـ 1960 .

4 - **ابن الفارض،** شرف الدين ديوان ابن الفارض ـ ط (1) ـ تحقيق : عبد الخالق محمود ـ القاهرة ـ دار المعارف ـ 1984.

5 - **الكاشاني،** عبد الرزاق كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدرر شرح تائية ابن الفارض الكبرى وهو على هامش شرح ديوان ابن الفارض لجامعه : رشيد بن غالب ـ مصر المطبعة الخيرية ـ 1310 هـ .

6 - النابلسي، عبد الغني : كشف السر الغامض في شرح ديوان ابن الفارض ــ القسم الأول ــ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ــ القاهرة ــ مؤسسة الحلبي وشركاه ــ 1972.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1 - محمود إبراهيم مصطفى تحقيق مخطوط ديوان ابن سوار الإسرائيلي ودراسة لحياته وشعره ــ رسالة دكتوراه ــ جامعة الأزهر ــ كلية اللغة العربية ــ قسم الأدب والنقد ــ 1977

رابعاً: مصادر أخرى:

1 - ابن أبي حجلة التلمساني ديوان الصبابة، تحقيق: محمد زغلول سلام، الإسكندرية، منشأة المعارف، د. ت.

2 - ابن الأنباري، محمد بن القاسم كتاب الأضداد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، 1987.

3 - ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن تلبيس إبليس، تحقيق: محمود عبد الخالق خلاف، ط(5)، القاهرة، مطبعة المنني، 1994.

ذم الهوى، صححه وضبطه: أحمد عبد السلام عطا، (2)، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993.

4- ابن الدباغ، عبد الرحمن بن محمد الأنصاري مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب، تحقيق: هـ. ريتر، بيروت، دار صادر، د. ت.

5- ابن تيمية، تقي الدين أحمد بن شهاب مجموعة الرسائل والمسائل، ط (12)، بيروت، دار الكتب العلمية، 1992.

مجموعة فتاوى ابن تيمية، السعودية، مجمع الملك فهد، د. ت.

6- ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو، ط(2)، بيروت، دار ومكتبة الهلال، 1991.

7- ابن حجر العسقلاني، الحافظ شهاب الدين أحمد بن علي لسان الميزان، دراسة وتحقيق وتعليق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996.

8- ابن حزم الأندلسي طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق: إحسان عباس، سوريا، دار المدى، 2002.

9- **ابـــن خلـــدون،** عبدالرحمن المقدمة، القاهرة، المكتبة التجارية، د. ت.
المقدمة، تحقيق: علي عبدالواحد وافي، القاهرة، دار نهضة مصر. د. ت.
10- **ابـــن رشـــيق القيرواني** العمدة في محاسن الشعر، تحقيق: محمد محيي عبد الحميد، بيـــروت، دار الجيل، د. ت.
11-**ابن زروق،** أبو العباس أحمد قواعد التصوف، صححه ونقحه محمد زهدي النجار، بيروت، دار الجيل، 1992.
12- **ابـــن شـــاكر،** محمـــد بـــن شـــاكر الكبتي فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، د. ت.
13- **ابـــن عجيبـــة،** أحمد بن محمد إيقاظ اليمم في شرح الحكم، تحقيق: محمد أحمد حسب الله، القاهرة، دار المعارف، 1985.
14- **ابـــن عربـــي،** محيي الدين ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، دراسة وتحقيق: محمد علـــم الدين الشقيري، القاهرة، دار عين، 1995.
الفتوحات المكية، بيروت، دار صـــادر، د.ت. تحقيـــق:عثمـــان يحيـــي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.
فصوص الحكم، تحقيق: وتعليق أبو العلا عفيفي، القاهرة، دار الفكر العربي. د.ت.
15- **ابن فارس،** أبو الحسن أحمد معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ط (2)، مصر، البـــابي الحلبي، 1969.
16- **ابن قتيبة،** أبو محمد عبدالله الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمـــد محمـــد شـــاكر، القـــاهرة، دار المعارف، 1982.
17-**ابن كثيـــر،** أبـــو الفداء البداية والنهاية، بيروت، مكتبة المعارف، 1966.
18-**ابن منظور:** لسان العرب، مصر، دار المعارف، د. ت.
19- **ابن هشام،** أبو محمد عبدالله جمال مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: عبد اللطيف محمـــد الخطيـــب، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2000.
20-**الأصبهاني،** أبو بكر محمد بن داود الزهرة، تحقيق: إبراهيم السامرائي ونوري القيسي، ط(2)، الأردن، مكتبة المنار، 1985.
21-**الأصمعي،** عبـــد الملك بن قريب الأصمعيات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبـــد الـــسلام هـــارون، بيروت، د.ت
22-**البقاعي،** برهان مصرع التصوف (تنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي) و(تحذير العباد مـــن أهـــل

الدين العناد)، تحقيق وتعليق: عبد الرحمن الوكيل، القاهرة، مطبعة السنة المحمدية، 1953.

23- **التهانوي**، محمدعلي الفاروقي كشاف اصطلاحات الفنون، طهران، 1947. تحقيق: لطفي عبد البديع، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1963.

24-**الجاحظ**، أبوعثمان عمرو بن بحر رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1979.
كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، 1988.

25-**الجرجاني**، علي بن محمد التعريفات، القاهرة، مكتبة البابي الحلبي، 1938.

26-**الزبيدي**، محمد مرتضى الحسيني تاج العروس من جواهر القاموس، الكويت، سلسلة التراث العربي تصدرها وزارة الإعلام، في الكويت، 1966-2002.

27- **الهمذاني**، عبد الرحمن بن عيسى كتاب الألفاظ الكتابية، تحقيق: البدراوي زهران، مصر، دار المعارف، د. ت.

28- **امرؤ القيس** (الديوان)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ط(4)، مصر، دار المعارف، 1984.

29- **أوس بن حجر** (الديوان)، تحقيق:محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، 1967.

30- **جميل بثينة**، جميل بن معمر الديوان، شرح وتحقيق: بطرس البستاني، بيروت، دار صادر، 1966.

31- **الجيلي**، عبد الكريم الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل.ط(4)، القاهرة، مطبعة البابي الحلبي، 1981.

32- **الحارث المحاسبي** العقل وفهم القرآن، تحقيق: حسين القوتلي، ط(3)، بيروت، دار الكندي، 1982.

33- **حازم القرطاجني**، أبو الحسن: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط(3)، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1986.

34- **الحكيم الترمذي** بيان الفرق بين الصدر والقلب والفؤاد واللب، تحقيق: نقولا هير، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، د.ت.

35- **الحلاج**، الحسين بن منصور شرح ديوان الحلاج، تحقيق: كامل مصطفى الشيبي، بيروت – مكتبة النهضة، 1974.

36-**الدميري**، محمد حياة الحيوان الكبرى، وضع حواشيه وقدم له: أحمد حسن بسج، بيروت،

كمال الدين دار الكتب العلمية، 1994.

37- الذهبي، أبو عبدالله محمد بن أحمد: ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تحقيق: علي محمد البجاوي، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع د.ت.

38-الراغب الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، ط (2)، دمشق. دار القلم، 1997.

39- الزمخشري، أبو القاسم محمود: الكشاف، رتبه وضبطه وصححه: محمد عبد السلام شاهين، بيروت، دار الكتب العلمية، 1995.

40- دريد بن الصمة: (الديوان)، جمع وتحقيق: محمد خير البقاعي، بيروت، دار ابن قتيبة، 1981.

41- زهير بن أبي سلمى: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، بيروت، المكتبة الثقافية، 1968.

42- السلمي، أبو عبد الرحمن: طبقات الصوفية، تحقيق: نور الدين شريبة، ط(3)، القاهرة، الخانجي، 1986.

المقدمة في التصوف وحقيقته، تحقيق: يوسف زيدان، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، 1987.

43- السيوطي، جلال الدين: الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، بيروت، دار الكتب العلمية، د. ت.

44- الشعراني، عبد الوهاب: الطبقات الكبرى، القاهرة، دار الفكر العربي، د. ت.

45- المقبلي، صالح بن مهدي: العلم الشامخ في تفضيل الحق على الآباء والمشايخ، القاهرة، 1328هـ.

46- صريع الغواني، مسلم بن الوليد: شرح الديوان، تحقيق: وتعليق سامي الدهان، ط(12) مصر، دار المعارف، د. ت.

47- الطوسي، أبو نصر السراج: اللمع، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، مصر، دار الكتب الحديثة، 1960.

48- عروة بن أذينة: شعرعروة بن أذينة، تحقيق: يحيي الجبوري، بغداد، مكتبة الأندلس، د.ت.

49- علي بن أبي طالب: من الشعر المنسوب إلى الإمام الوصي علي بن أبي طالب، جمعه وشرحه: عبد العزيز سيد الأهل، ط (2)، بيروت، دار صادر، 1980.

50- عمر بن أبي ربيعة: ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق وشرح: إبراهيم الأعرابي، بيروت، دار صادر، 1952.

51- عنترة العبسي: أشعار عنترة العبسي، تقديم وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، مكتبة

القاهرة، 1969.

52- **الغزالي**، أبو حامد — مشكاة الأنوار، تحقيق: أبو العلا عفيفي، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1964.

53- **الفخر الرازي**، محمد الرازي — التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، بيروت، دار الفكر، 1995.

54- **قدامة بن جعفر**، أبو الفرج — نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، 1980.

55- **القرطبي**، أبو عبدالله محمد — الجامع لأحكام القرآن، ط (2)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.

56- **القشيري**، أبو القاسم عبد الكريم — الرسالة القشيرية، تحقيق: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف،القاهرة، دار الكتب الحديثة، 1966.

شرح أسماء الله الحسنى، تحقيق: أحمد عبد المنعم عبد السلام الحلواني، ط (2)، بيروت، دار أزال، ، 1986.

57- **الكاشاني (القاشاني)**، عبدالرازق بن أحمد — لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، تحقيق ودراسة: سعيد عبد الفتاح، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1996.

معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتعليق: عبد العال شاهين، القاهرة، دار المنار، 1992.

58- **الكلاباذي**، أبو بكر محمد — التعرف لمذهب أهل التصوف، قدم له وحقق: محمود أمين النواوي، ط (2)، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، 1980.

59- **مالك بن أنس** — الموطأ، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، د. ت.

60- **مجنون ليلى** — الديوان، جمع وتحقيق: عبدالستار أحمد فرج، القاهرة مكتبة مصر، 1979.

61- **المفضل الضبي**، محمد بن يعلى — المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط (7)، مصر، دار المعارف 1983.

62- **المقري**، أحمد بن محمد — نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1997.

63- **النفري**، محمد بن عبد الجبار — المواقف والمخاطبات، تحقيق: آرثر يوحنا آربري، القاهرة، دار الكتب الحديثة، 1960.

64- **الهجويري**، أبو الحسن بن علي — كشف المحجوب، دراسة وترجمة وتعليق: إسعاد عبد الهادي قنديل، بيروت، دار النهضة العربية، 1980.

65- ياقوت الحموي، شهاب الدين عبدالله معجم البلدان، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1979.

المراجع

أولاً: المراجع العربية:

1- أبو العلا عفيفي الملامتية والصوفية وأهل الفتوة، القاهرة، 1945.
2 - أحمد بن إبراهيم بن عيسى توضيح المقاصد وتصحيح القواعد في شرح قصيدة الإمام ابن القيم الجوزية، ط (3)، المكتب الإسلامي، 1986.
3 - أحمد صبحي منصور العقائد الدينية في مصر المملوكية بين الإسلام والتصوف، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000.
4 - أحمد محمد ويس الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، سوريا، اتحاد الكتاب العرب، 2002.
5- أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بغداد، المجمع العلمي العراقي، 1986.
6- إسماعيل حقي روح البيان، استنبول، مطبعة جامعة، 1926.
7- إلهام أبوغزالة وعلي خليل حمد مدخل إلى علم لغة النص: تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند ولفجانج دريسلر، نابلس، جامعة بيرزيت، 1992. ط (2)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.
8- أنور فؤاد أبي خزام معجم المصطلحات الصوفية، بيروت، مكتبة لبنان، 1993.
9- بنسالم حميش التشكلات الأيديولوجية في الإسلام، بيروت، دار المنتخب العربي، 1993.
10- جميل عبدالمجيد البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
11- حسني عبدالجليل يوسف العذل في الشعر الجاهلي، القاهرة، مكتبة الآداب، 1989.
12- حسين مروة النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ط (6)، بيروت، دار

الفارابي، 1988.
13- رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
14- الزركلي، خير الدين: الأعلام، ط (11)، بيروت، دار العلم للملايين، 1995.
15- زكي الدين شعبان: أصول الفقه الإسلامي، القاهرة، دار نافع للطباعة والنشر، 1983.
16- سعاد الحكيم: المعجم الصوفي: الحكمة في حدود الكلمة، بيروت، دندرة للطابعة والنشر، 1980.
17- سعد عبد العزيز مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، الكويت، مجلس النشر العلمي لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، 2003.
18- شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط (7)، بيروت، دار العلم للملايين، 1986.
19- صادق جلال العظم: في الحب والحب العذري، ط(5)، سوريا، دار المدى، 2002.
20- عادل محمود بدر: دراسات في الفلسفة الصوفية عند الإسلاميين بمنظور جديد، ط (2) مصر، دار الحضارة للطباعة والنشر 1999.
21- عاطف جودة نصر: شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي، بيروت، دار الأندلس، 1982.
22- عباس يوسف الحداد: تجليات الأنا في شعر ابن الفارض، الكويت، كتاب رابطة الأدباء، 2000.
23- عبدالرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، الكويت، وكالة المطبوعات، 1987.
شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، ط(3)، الكويت، وكالة المطبوعات، 1978.
24- البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي، بيروت، دار الكتاب العربي، 1986.
25- عبد الرحمن الوكيل: هذه هي الصوفية، ط(3)، بيروت، دار الكتب العلمية، 1979.
26- عبد السلام الغرميني: الصوفي والآخر دراسات نقدية في الفكر الإسلامي المقارن، الدار البيضاء، شركة نشر وتوزيع المدارس، 2000.
27- عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، القاهرة، دار النهضة العربية، 1975.

28- عبد المنعم الحفني الموسوعة الصوفية، القاهرة، دار الرشاد، 1992.

29- على صافي حسين الأدب الصوفي في مصر: ابن الصباغ القوصي، مصر، دار المعارف، 1971.

30- قاسم محمد عباس الحلاج الأعمال الكاملة، لندن، رياض الريس للكتب والنشر، 2002.

31- كاظم محمدي ومحمد دشتي المعجم المفهرس لألفاظ نهج البلاغة، بيروت، دار الأضواء، 1986.

32- مجموعة باحثين الكتاب التذكاري محيي الدين بن عربي، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1969.

33- مجموعة باحثين الموسوعة الفقهية، الكويت، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1989، 1993.

34- محمد جلال شرف دراسات في التصوف الإسلامي، الإسكندرية، دار الفكر الجامعي، 1983.

35- محمد زغلول سلام الأدب في العصر الأيوبي، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1997.

36- محمد عبدالله الشبرقاوي الصوفية والعقل دراسة تحليلية مقارنة للغزالي وابن رشد وابن عربي، بيروت، دار الجيل، 1995.

37- محمد عناني المصطلحات الأدبية الحديثة، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1996.

38- محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، القاهرة، نهضة مصر، 1997.

39- محمد فؤاد نعناع الجود والبخل في الشعر الجاهلي، سوريا، دار طلاس، 1994.

40- محمد كمال إبراهيم جعفر التصوف طريقاً وتجربة ومذهباً، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1980.

41- محمد مصطفى حلمي ابن الفارض والحب الإلهي، ط(2)، مصر، دار المعارف، 1985.

42- محمد المصطفى عزام المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، الرباط، 2000.

43- محمود رجب فلسفة المرآة، مصر، دار المعارف، 1994.

44- **منصف عبدالحق** الكتابة والتجربة عند الصوفية، الرباط، منشورات عكاظ، 1988.

45- **نازك الملائكة** سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000.

46- **وفيق سليطين** الزمن الأبدي الشعر الصوفي الزمان الفضاء الرؤيا، سوريا، دار نون، 1997.

47- **وهبة الزحيلي** أصول الفقه الإسلامي، دمشق، دار الفكر، 1986.

48- **يوسف حسين بكار** اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، مصر، دار المعارف، 1971.

49- **يوسف خليف** الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، القاهرة، مكتبة غريب، د. ت.

50- **يوسف سامي اليوسف** ابن الفارض شاعر الحب الإلهي دراسة في شعره وتصوفه، دمشق، دار الينابيع للنشر والتوزيع، 1994.

مقدمة النفري دراسة في فكر وتصوف محمد بن عبد الجبار النفري، دمشق، دار الينابيع للنشر والتوزيع، 1997.

ثانياً: المراجع الأجنبية المترجمة:

1- **أرسطوطاليس** فن الشعر، تحقيق: عبدالرحمن بدوي، القاهرة، النهضة المصرية، 1953.

2- **إيسر**، فولفجانج فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: عبد الوهاب علوب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

3- **الرومي**، جلال الدين المثنوي، ترجمة: إبراهيم الدسوقي شتا، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1996.

4- **شوفيلي**، جان التصوف والمتصوفة، ترجمة: عبدالقادر قنيني، المغرب، أفريقيا الشرق، 1999.

5- **قاسم غني** تاريخ التصوف في الإسلام، ترجمة: صادق نشأت، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1970.

6- **كوين**، جون بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، القاهرة، مكتبة الزهراء، 1985.

7- **نيوتن**، ك.م نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: عيسى العاكوب، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1996.

8- نيكلسون، رينولد.أ في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة: أبو العلا عفيفي، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1956.
9- هولب، روبرت نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 2000.
10- هيرنادي، بول ما هو النقد؟ ترجمة: سلافة حجاوي، بغداد، دار الشؤون العامة،1989.
11- اليزابيث درو الشعر كيف نفيمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، بيروت، منشورات مكتبة منيمة، 1961.

ثالثاً : الصحف والدوريات:

1- إبراهيم موسى السنجلاوي العاذلة في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 28 خريف 1987، الكويت، مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت، ص ص 34- 58.
2- جابر عصفور بلاغة المقموعين، مجلة ألف، العدد الثاني عشر، القاهرة، الجامعة الأمريكية، 1992.
3- جميل عبد المجيد حسين علم النص: أسسه المعرفية وتجلياته النقدية، مجلة عالم الفكر، مجلد 32، عدد 2، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2003.
4- مجلة الجمعية الفلسفية المصرية، القاهرة، العدد الرابع، يناير 1996.
5- موكاروفسكي، يان اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة: ألفت الروبي، مجلة فصول، م5، ع1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

رابعاً : المراجع الأجنبية:

Qasida Form and Mystic Path in 13th Century Egypt A poem by IBN AL-FARID – Draft Paper Not of .

سبيرل، إس البناء الفني للقصيدة العربية والطريق الصوفي في مصر في القرن الثالث عشر، قصيدة لابن الفارض، ترجمة: أحمد يوسف، تعليق: عباس يوسف الحداد (قيد النشر).

-2-**Wales**, Katie: A Dictionary of stylistics, Long man, uk, 1989

د. عباس يوسف الحداد

- ولد في الكويت في 21 أكتوبر 1965 ميلادية.
- ليسانس آداب بتقدير جيد جداً من جامعة الكويت قسم اللغة العربية 1987 ميلادية.
- ماجستير في النقد الأدبي تقدير ممتاز من كلية الآداب جامعة القاهرة 1999 ميلادية.
- دكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى في النقد الأدبي من كلية الآداب جامعة القاهرة 2004 ميلادية.
- عضو هيئة تدريس في قسم اللغة العربية بكلية التربية الأساسية في الكويت.
- عضو مجلس إدارة في رابطة الأدباء في الكويت.
- عضو في جمعية الصحفيين الكويتية.
- عضو في مسرح الخليج العربي في الكويت.
- له الكثير من المقالات والدراسات الأدبية في الصحافة المحلية والعربية.

مؤلفاته:

1- المخطوطات والمطبوعات الكويتية النادرة في مكتبة خالد سعود الزيد (بالاشتراك مع خالد سعود الزيد) الكويت 1990.

2- تجليات الأنا في شعر ابن الفارض ــ سلسلة كتاب رابطة الأدباء ــ الكويت 2000 ميلادية.

3- خالد سعود الزيد: سيرة ومنهجاً (بالاشتراك مع د. علي عاشور) ــ سلسلة كتاب رابطة الأدباء ــ الكويت 2001 ميلادية.

4- إطلالة على سيف كاظمة ــ دراسات ومقالات أدبية للأديب خالد سعود الزيد (جمع وإعداد)، طبعة خاصة 2002 ميلادية.

5- العذل الديني والمعرفي في الشعر الصوفي ــ دار الحوار ــ اللاذقية 2005 ميلادية.

